editorial académica española

Carlos Escalona Villalonga (Ed.) · Rodrigo Navarrete (Ed.)

Somos de piedra, somos de barro

Arqueología del Cuerpo en América Latina

Somos de piedra, somos de barro: arqueología del cuerpo en Latinoamérica

Carlos Escalona Villalonga y Rodrigo Navarrete

A todos aquellos que moldearon y tallaron

los cuerpos que hoy encontramos…

Tabla de contenido

Los autores……..…p.9.

Mujeres cercanas y lejanas. A manera de introducción.
Rodrigo Navarrete y Carlos Escalona Villalonga……..……...……p.11.

Los cuerpos como metáfora de negociación de poder político:
el caso de los capitanes de Chichén Itzá.
Alexandre Navarro……..p.41.

La Dama de la Costa: Figuraciones del cuerpo femenino
en las figurillas del Clásico Tardío de la Costa Sur de Guatemala.
Victor Castillo Aguilar……..……..p.57.

El hombre estático: iconografía y sociedad
en la metalurgia prehispánica.
Roberto Lleras Pérez……..……...p.81.

La configuración del género a través de las representaciones
del cuerpo. Los casos Quimbaya, Tumaco y San Agustín.
Laura Bejarano Espinoza……...……p.95.

Reinventando a Venus:
figuración antropomorfa y su uso sociopolítico.
Carlos Escalona Villalonga y Rodrigo Navarrete……..……..p.115.

Una comparación entre iconografía de género y complejidad
social en tres sociedades amazónicas precolombinas.
Denise P. Schaan……...p.139.

Figurinas de Real Alto: Reflejos de modo de vida Valdivia.
Mariella García Caputi……..p.156.

Acerca de 'wakas' y chamanes: cuerpos híbridos
en la cerámica del valle de Ambato (Catamarca, Argentina).
María Alba Bovisio……....p.173.

Los autores:

Alexandre Navarro. Historiador, magister en Arqueología (Museo de Arqueología y Etnología de la Universidad de São Paulo) y Doctor en Antropología por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Es especialista en cultura maya, trabajando con temas como iconografía, religión y formación del Estado en el área maya. Desarrolla investigación en las tierras bajas del norte, sobre todo en el sitio arqueológico de Chichén Itzá. Es profesor de Historia de América en la Universidad Federal do Maranhão (UFMA).

Denise Schaan. Ph.D por la Universidad de Pittsburgh (2004), profesor adjunto en la Universidad Federal de Pará UFPA, en el Programa de Posgrado en Antropología. Centra sus investigaciones en las sociedades complejas de la isla de Marajó, Acre y medio Amazonas, con interés en las transformaciones del paisaje, la cerámica y género. Ha publicado recientemente un libro monográfico titulado Sacred Geographies of Ancient Amazonia (Lef Coast Press, 2011).

Laura Bejarano Espinosa. Antropóloga de la Universidad del Cauca - Colombia. Actualmente se encuentra finalizando sus estudios en la maestría de Estudios de Género en el Colegio de México. Sus investigaciones giran en torno a la naturalización de los roles de género en las interpretaciones arqueológicas.

María Alba Bovisio. Doctora en Historia y Teoría de las Artes por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, docente e investigadora en la cátedra de Arte Precolombino de esa institución, y Profesora Titular de la asignatura Arte Amerindio Prehispánico en la Maestría en Historia del Arte del IDAES. Es autora del libro Algo más sobre una vieja cuestión: "arte" vs. "artesanía" (2002), coautora junto a Marta Penhos de Arte indígena: categorías, prácticas y objetos (2010) y junto a Juan Carlos Radovich de Arte indígena en tiempo del Bicentenario (2011). Su tesis, titulada "De imágenes y misterios: el problema de la interpretación del "arte" prehispánico", busca aportar una reflexión teórica y metodológica sobre el tema desde la perspectiva de la antropología y la historia cultural del arte.

Mariella García Caputi. Lcda. en Arqueología. Maestrante del programa "*Arqueología del Neotrópico*" (ESPOL). Coordinadora de Fondos Culturales de la Dirección Cultural Guayaquil, Responsable (E) del Archivo Histórico del Guayas Ministerio de Cultura del Ecuador. Preside la Asociación de Graduados en Arqueología

y Antropología del Litoral (AGAAL), Responsable de la administración y gestión del Complejo Cultural Real Alto, de la Escuela Superior Politécnica Del Litoral (ESPOL).

Roberto Lleras Pérez. Antropólogo. Universidad de los Andes, Bogotá, 1978. Master of Arts in Scientific Methods in Archaeology, University of Bradford, 1982. Ph.D. Archaeology, University of London, 1997. Investigador Instituto Colombiano de Antropología e Historia, 1978-1985, subdirector Técnico Museo del Oro, 1987-2010. Decano Facultad de Estudios del Patrimonio, Universidad Externado de Colombia, desde 2010. Áreas de interés: Metalurgia prehispánica de Suramérica, arqueología de los Andes septentrionales, conservación y restauración en arqueología.

Rodrigo Navarrete. Profesor de la Escuela de Antropología (FACES, UCV) en las cátedras de Arqueología de Venezuela, Teoría y métodos arqueológicos de la investigación arqueológica I y Herencia Cultural y Uso Político del Pasado. Autor de El Pasado con intención: Hacia una reconstrucción crítica del pensamiento arqueológico en Venezuela (desde la colonia al siglo XIX), (FaCES-Trópikos, 2004). Magíster y Candidato Doctoral del Departamento de Antropología de la Universidad de Binghamton (State University of New York). Presidente del Grupo de Estudios de la Diversidad Sexual CONTRANATURA de la UCV.

Carlos Escalona Villalonga. Antropólogo. Profesor de la Escuela de Historia (Facultad de Humanidad y Educación, UCV) en las cátedras Antropología, Historia Cultural de la Magia y Otras vidas mágicas: profetas, místicos, visionarios e inquisidores, también profesor de la Escuela de Antropología (Facultad de Ciencias Económicas y Sociales, UCV) en la cátedra Arqueología de América. Candidato a Doctor en Ciencias Sociales (UCV).

Mujeres Cercanas y lejanas. A manera de introducción.

Rodrigo Navarrete y Carlos Escalona Villalonga

Este artículo, como una introducción un poco desviada del tema central de este libro, enfatiza los aportes realizados en el mismo campo del conocimiento y desde el enfoque feminista y de la diversidad sexual en Latinoamérica en los últimos años. La arqueología, a pesar de concentrarse en el pasado de las sociedades, no está exenta de explorar el tema de la mujer. Al tomar conciencia de las áreas androcéntricas en el discurso y prácticas arqueológicas, la arqueología feminista fue capaz de reconfigurar el perfil de la disciplina e incluso redireccionarla. En principio, reveló y denunció la distorsión androcéntrica y desigualdad sexual en la práctica arqueológica actual. Segundo, detectó la invisibilidad de la mujer y los prejuicios sexistas incorporados acríticamente a la interpretación del pasado. Tercero, analizó incisivamente las raíces y consecuencias epistemológicas, políticas y culturales de esta desigualdad de la mujer en el pasado y el presente de la arqueología. Al fin, generó innovadoras propuestas teóricas, metodológicas e interpretativas para rescatar la diversidad sexual en el pasado, las que incidieron posteriormente en la conformación de una arqueología del género.

Este trabajo, entonces, analizará la conformación de este poderoso marco de análisis y acción política desde la arqueología e intentará explorar sus posibilidades y limitaciones en el contexto latinoamericano y venezolano. El explícito reconocimiento del enfoque feminista o de género es reciente en el contexto latinoamericano, en especial Argentina y México, así como Venezuela. Por un lado, pareciera que aún la academia latinoamericana no está aún dispuesta a otorgarle el lugar central que deben tener los análisis de género tanto sobre el pasado como con la producción de su conocimiento. No obstante, en nuestras latitudes existe una academia con una fuerte tradición crítica epistemológica y políticamente. La Arqueología Social desde los setenta, escuela de pensamiento marxista genuinamente latinoamericana, creó un nicho para el análisis de género -siendo el análisis de clases y la comprensión del discurso arqueológico como producto cultural y político ya eran comunes para nuestra comunidad- (Navarrete 1996).

Según Alberti y Williams (2005), los trabajos arqueológicos sobre género en Suramérica pueden dividirse en dos clases: los que han llevado a cabo arqueólogos

suramericanos, y los que han realizado extranjeros, siendo estos últimos los más numerosos. En general, develan las raíces machistas y etnocéntricas de la disciplina y se concentran en la importancia del género en la investigación arqueológica. Destacan, entre las maneras de invisibilizar el rol de la mujer, la idea de poblaciones homogéneas asexuadas aunque asimiladas a lo masculino. Al igual, es común el estudio de las mujeres bajo categorías masculinas, resultado parcial de las fuentes históricas escritas desde la perspectiva de hombres de élite. Sin embargo, estos autores afirman, siguiendo el argumento de Rosayne y Frassinell (2000) sobre la arqueología de Irlanda que, más allá

> de la necesidad de la arqueología de la region de competir con los países céntricos en cuanto al desarrollo de nueva teoría (…) la situación es mucho más compleja y tiene que ver con diferentes causas dentro de las historias particulares de los paises de la region alrededor de los temas de la lucha de mujeres, los movimientos nacionalistas y los vínculos con paises europeos o norteamericanos y su influencia histórica. No se puede generalizar para todos los paises latinoamericanos, pero se ha reconocido que aquellos con movimientos nacionalistas fuertes tienden a perder o usurper el papel de la mujer para sus propios fines (Alberti y Williams 2005: 9).

Y es verdad. La situación es muy compleja y no se puede generalizar, pero esta afirmación tiende a subordinar bajo la implacable fuerza imperialista a los discursos producidos en la periferia, sin considerar la posibilidad de desarrollos teórico-políticos distintos subalternos y, más aún, anula la posible resistencia cuando implícitamente sugiere que la lucha nacionalista o clasista invisibiliza el papel de las mujeres, mientras que en los países europeos y anglófonos han podido reclamar su espacio y empoderarse mediante efectivas luchas por los derechos civiles. Esta posición transpira una devaluación del propio conocimiento por ciertas arqueologías locales más identificadas con lo global según las que pareciera que nunca hemos estado preparados o llegamos atrasados tecnológica o teórico-metodológicamente para alcanzar el paradigma de la arqueología moderna representada en los países desarrollados. Aunque es cierto que históricamente nuestra arqueología ha dependido de desarrollos teórico-metodológicos y de procesos académicos en centros globales de producción del conocimiento, en especial anglófono, por lo que la anexión de la perspectiva de género en nuestra interpretación del pasado es en parte consecuencia posterior, no necesariamente surge de la arqueología feminista inglesa y norteamericana sino que entreteje desarrollos teóricos feministas periféricos (Gargallo 2004, Navarrete 2007). Además, el nacionalismo y el estudio de clases no ha sido obstáculo para pensar y actuar en relación

al género, mientras a la inversa, las promisorias luchas por los derechos civiles de las minorías en los círculos sociales e intelectuales de los países autocalificados desarrollados no han sido necesariamente tan efectivos. Es necesario así revisar visiones que con frecuencia reproducen tesis imperialistas universalistas desde sectores subordinados. Por ejemplo, afirman que,

> el enfoque surgió primero en Escandinavia, Estados Unidos e Inglaterra. Todos, países que tienen historias de las luchas de mujeres, incluso políticas activas como la discriminación positiva, más igualdad de pago, etc. (…) Sin embargo, los países europeos del sur (España, Portugal, Italia) que históricamente tienen más vínculos con Suramérica no han tenido un movimiento feminista de mujeres tan fuerte como los países del norte (Alberti y Williams 2005: 9).

Una vez más supuestos modernos occidentales son asumidos acríticamente por los propios periféricos: uno, homologar Europa y América del Norte con desarrollo político y ético, y sus porciones sureñas al atraso, a la vez asumir que nuestro desarrollo intelectual y político dependen de su influencia y, más aún, suponer que las políticas neoliberales aplicadas por estas naciones supuestamente más modernas son realmente efectivas como la fracasada y encubridora igualdad de pago o discriminación positiva en los EE.UU. Por otro lado, en América Latina como ha sido común en otras latitudes, el enfoque de género se ha concentrado, y hasta confundido, en estudios de la mujer, pero paulatinamente acoge una visión más relacional y diversa.

Podríamos intentar englobar los trabajos arqueológicos más recientes, al menos los que conocemos, en una serie de categorías generales de abordaje, las cuales sin ánimo de ser mutuamente excluyentes nos sirven para destacar derroteros específicos que esta posición teórico-político ha ido secuencialmente desarrollando y madurando. No creo temerario afirmar que el desarrollo de la arqueología feminista hispanoparlante y en otras latitudes periféricas dentro de la modernidad global, así como gran parte del saber académico subalterno, está marcada históricamente por dos vertientes críticas con orígenes y posiciones totalmente diferentes, aún cuando con intenciones epistemológicas y políticas usualmente convergentes: la tradición local y recientes apropiaciones de la academia anglófona global. Al igual, es necesario distinguir claramente conocimientos sobre la mujer o lo femenino por estudios generales, desde los propios inicios de la disciplina; los estudios sobre la mujer desde enfoques antropológicos; los aportes femeninos, que a veces transpiran una percepción subalterna; los enfoques feministas, las aproximaciones de género y los

cuestionamientos desde la teoría de la diversidad sexual. Claramente, en esta historiografía privilegiaremos las últimas tres perspectivas. La posicionalidad geopolítica del agente intelectual, más importante aún, el lugar de enunciación del conocimiento producido, que usualmente no es geográfico sino epistémico podría también enunciar dos grandes bloques en términos geográficos: a) locales, que incluyen aportes de Latinoamérica y España y b) globales, estudios por latinoamericanistas foráneos. La retroalimentación mutua a través de los circuitos académicos globales como parte de la relativa dependencia cultural y financiera de nuestras ciencias sociales respecto a los centros de poder científicos, se solapan e interactúan de diversas formas. Utilizaremos aquí esta división arbitraria, sin pretender ser exhaustivos, según el orden cronológico en que las y los autores se incorporan al debate, lo que facilita comprender el proceso pero, a su vez, advertimos que puede generar anacronismos entre textos específicos.

¡Mujeres del pasado, uníos! Orígenes y desarrollo de la arqueología feminista.

La arqueología, como la ciencia social que se encarga de interpretar sociedades humanas pasadas -y cada vez más presentes- mediante restos de la cultura material, ha sido fuertemente impactada por el feminismo en recientes desarrollos teórico-metodológicos y aplicaciones socioculturales. Develando el androcentrismo discursivo y práctico, cuestionando la interpretación arqueológica a través de una novedosa interacción entre el dato y el análisis, creó un sólido enfoque y bloque de pensamiento y acción que modifica la percepción de los sujetos sociales en el pasado -mujeres y hombres- explorando sus posibilidades y limitaciones en el contexto actual.

La monolítica hegemonía neopositivista en la arqueología global, en especial anglófona, hace unas décadas empezó a debilitarse cuando los heterogéneos arqueólogos postprocesuales dudaron de la objetividad universal procesual. Enfrentaron la pretensión de verdad científica producto de una sola forma hipotética-deductiva de captar la realidad experimentando alternativas teórico-metodológicas para abordar al objeto social, en las que sujetos y objetos del presente y el pasado interactúan complejamente en el proceso de conocimiento. Además, cuestionan la neutralidad del conocimiento a partir de una noción más contextual, intencional y social de la ciencia como necesidad sociopolítica discursiva y práctica. Arqueólogos, inicialmente arqueólogas, notaron que este sistema de poder y sus representaciones se ligaban a relaciones de géneros e identidades sexuales para legitimar el funcionamiento de la

estructura social en sociedades pretéritas y en la actual, que produce el conocimiento sobre dicho pasado. La publicación de Man The Hunter (1968), con la participación de arqueólogos -y no arqueólogas- prominentes, denotó la reacción ante sus implicaciones androcéntricas y catalizó la reformulación teórica y metodológica en el contexto histórico, sociopolítico e ideológico occidental, en especial anglófona, del momento.

La creciente desconfianza en las pretensiones universalistas y nomotéticas del discurso positivista favorecían la formación de propuestas más contextuales, críticas y constructivistas, mientras la influencia en la academia de los discursos y prácticas políticas de los movimientos feministas y de los derechos civiles que propugnó por una ciencia social, política y éticamente constituida y comprometida. El feminismo, con frecuencia junto a la teoría marxista y psicoanalítica, ha permitido en la arqueología develar la marcada visión androcéntrica y heterosexista -y por ende, occidental, eurocéntrica y elitista que subyace acríticamente a los conceptos, procedimientos e interpretaciones de la vida cotidiana y profesional. No es que la arqueología no haya abordado previamente el estudio de la mujer. Desde el siglo XIX, la antropología incluyó a las mujeres en tesis sobre el parentesco o la familia, con un frecuente sesgo reproductivo androcéntrico (Morgan 1975). Antropólogas feministas, Eleanor Leacock (1963, 1972) y Gayle Rubin (1998), empezaron a cuestionar el universalismo intercultural de las ciencias sociales occidentales y de la propia antropología en relación con el papel social de la mujer en distintos momentos y lugares históricos. Desde las dos últimas décadas del siglo XX, se desarrolla una antropología feminista -o con enfoque de género con marcos teórico-metodológicos e intenciones políticas comunes. Esta crítica, que cuestiona los fundamentos de la visión del pasado y su reconstrucción histórica y social, se desarrolla en la arqueología con ciertos paralelos a las corrientes feministas o constructivistas en otros saberes.

Latinoamericanistas de otras latitudes se unen a la saga por nuestra mujer

Desde un principio, las arqueólogas feministas extranjeras utilizaron los contextos históricos latinoamericanos para criticar la ideología androcéntrica en el discurso en y sobre el pasado. Una de sus pioneras, Irene Silverblatt (1987, 1993) se centró en la forma como las ideologías de género moldearon y fueron moldeadas por los hombres y mujeres andinos con el advenimiento de la sociedad de clases, especialmente el Estado Inca y la irrupción europea colonial. Examinó las complejas interacciones entre jerarquías políticas y el género y la forma en que la construcción de los imperios

transformaron las ideologías de género para dominar los Andes, en especial la manipulación de ambivalentes imágenes de género por grupos dominantes para controlar a los campesinos nativos quienes irónicamente, a su vez, las utilizaron para resistir o enfrentar la autoridad imperial. Además, sentó una base transcultural para explorar la supuesta universalidad de la dominación masculina y ofrecer otros marcos de referencia no occidentales para discutir si la formación de clases transforma siempre las distinciones de género en jerarquías de género.

Una de las principales arqueólogas feministas y latinoamericanistas es Joan Gero, quien por primera vez reta la tesis de que sólo los hombres son responsables de la producción de instrumentos líticos, única evidencia disponible de un largo período de la historia humana (1991). Analiza artefactos líticos no formales fabricados en contextos habitacionales con materias primas locales de Hauricoto (Perú) mediante criterios de organización del tiempo, acceso a materias primas líticas, fortaleza biológica y valor social de la producción lítica. Aunque acepta que es posible que los primeros instrumentos bifaciales del sitio fuesen elaborados por hombres para la cacería, su presencia en espacios domésticos también sugiere su uso por mujeres para preparar, cocinar y presentar carnes simbólicamente importantes en los festines. También sugiere que con el tiempo el rol de la mujer en la manufactura y uso de artefactos líticos se incrementó, expresado en la relación inversamente proporcional entre artefactos bifaciales y lascas o informales, junto al descenso en la ceremonialidad ritual. Mientras los hombres comenzaron a volcarse a actividades políticas públicas en los Estados prístinos, la industria lítica perdió su importancia simbólica y comenzó a jugar un papel más doméstico y utilitario cercano al contexto de acción doméstico femenino. Su trabajo fundacional (1996) en la campaña de campo del sitio paleoindio de Arroyo Seco (Argentina), más que la teoría arqueológica o la interpretación del pasado, revisa la creación del dato y de las relaciones sociales en la labor arqueológica desde una perspectiva de género con el fin de demostrar que no sólo nuestra jerarquía social sexual se reproduce en esta actividad sino que incide en la forma en que los individuos se comportan frente a la evidencia y construyen el dato arqueológico. Así, el conocimiento presente sobre el pasado depende de la forma como los códigos de género se actúan y legitiman en la práctica investigativa, académica e institucional.

Su análisis de género en el campo se concentra en las relaciones, especializaciones y divisiones del trabajo en una crítica amplia de los métodos arqueológicos y políticas culturales de acumulación de conocimiento, la expresión de

valores implícitos no cuestionados de la comunidad académica en la forma y tipo de práctica de campo, el uso convencional instrumental, las capacidades técnicas inculcadas, la validación de destrezas y estilos investigativos y la interpretación de resultados. Su prolífica producción se caracteriza por cuestionar incluso los propios supuestos que ella misma ha utilizado desde sus inicios, como el uso del género como categoría esencial tomada por dada que excluye a otras, la comprensión de la subordinación y la complementariedad, la explotación y el cooperativismo como partes constitutivas de las relaciones sociales en general, y en especial las de género (Gero 1999a, 1999b, 2001, 2002, 2005).

El trabajo de Elizabeth Brumfiel (1991) sería otro ejemplo temprano de esta interpretación. A partir del análisis de evidencias arqueológicas y etnohistóricas aztecas, reconoce la historicidad de la división sexual del trabajo, en especial la asignación de ciertas actividades productivas como la preparación de alimentos y la confección de textiles a las mujeres. Sin embargo, enfatiza las contradicciones sociales producidas por estas tareas, centrales para la reproducción estatal, pero subordinadas a las decisiones políticas masculinas, lo que se traducía en fuertes tensiones gremiales. Brumfiel (1996, 1999) luego como para las frecuencias y contextos de aparición de figurinas femeninas aztecas en tres sitios distintos desde las más periféricas hasta las concentraciones urbanas de la elite, con el fin de determinar si la dominación masculina afectó la producción de las piezas. Al ser más frecuentes en espacios domésticos, propone que eran objetos de actividad ritual del hogar, pero que podían ser transportados a sitios ceremoniales, ya que halla algunas en estos sitios. Además, determina que la mayor concentración de figurinas femeninas se encuentra alejada de los lugares ocupados por la elite para concluir que involucraban resistencia ante la dominación masculina. Relacionando ideología, sociopolítica, género y contexto, las ve como evidencias materiales de la legitimación de un sistema de dominación en el que el género se integraba a las categorías sociales jerárquicas aztecas.

Rosemary Joyce (1996), por su parte, examina las imágenes en los monumentos mayas y las estrategias empleadas por las elites como un medio cultural para responder y moldear las condiciones de existencia social y política del maya clásico, afirmando que esta iconografía fue utilizada activamente para definir identidades de género mediante la representación de la vestimenta y ubicación espacial masculina y femenina. Estos códigos simbólicos enfatizan la importancia política de algunas mujeres como miembros de grupos genealógicos dominantes y de actividades productivas específicas

en colaboración con hombres prominentes como sus esposos o hijos, lo que legitima una ideología de complementariedad de las identidades masculinas y femeninas en la acción para mantener el liderazgo y el poder ritual en las relaciones genealógicas.

Según Joyce, el glosario simbólico estructura secuencias de acción vistas como representación de un solo momento, las que si leemos diacrónicamente, permiten identificar vínculos metonímicos en la multiplicidad de textos que incorporan la interacción entre relaciones genealógicas, posiciones de poder, actividades productivas y dimensiones de la diferenciación social. Así, las acciones, objetos y vestimentas representados, incorporan formas culturalmente definidas, lo que enfrenta tesis esencialistas sobre la condición, papel y poder del género en contextos históricos específicos. Relacionando figuración antropomorfa y enterramientos en Playa de los Muertos (Honduras), Joyce (2003), observa que las figurinas reflejan los cambios corporales sufridos por los individuos durante su vida, como la representación del cabello, la que asocia con distintas edades; por ejemplo, las calvas parecen ser niños muy pequeños. Encuentra coincidencias entre la parafernalia de las figures (collares, aretes, muñequeras, etc.) y los ajuares de los enterramientos, lo que afianza su teoría de la figuración antropomorfa como espejo de los verdaderos cuerpos en el pasado (Escalona Villalonga 2009). La falta de representación del sexo en las piezas supone que el género no era una categoría central para la representación del cuerpo humano sino los pasos o modificaciones del individuo (hombre o mujer) de joven a adulto. En cuanto a la representación de modificaciones corporales, compara la deformación craneal cultural en los enterramientos y las cabezas de las figuras para apoyar su idea. La figura no representaba a un individuo sino que reflejaba prácticas corporales normadas culturalmente. Luego, en la figuración antropomorfa y enterramientos de Tlatilco, Joyce (2008) nota la dificultad de la asignación sexual a las osamentas debido a la conservación de los restos óseos o la edad de muerte -por ejemplo, prepúberes indiferenciables sexualmente- y cuestiona la asignación sexual de figurinas antropomorfas según la dicotomía moderna hombre/mujer que conlleva asunciones universalistas y androcéntricas sobre la función de las piezas y de la mujer como reproductora y cuidadora de niños.

Junto a Susan Gillespie, Joyce (1997) se concentra luego en la producción cultural de otras formas de feminidad en las que el género está completamente divorciado de sus supuestas bases biológicas o sexuales mediante de los códices mayas del período clásico. Enfatiza la necesidad del análisis crítico del lenguaje simbólico

escrito de género para representar la interdependencia social, lo que no tiene porque bloquear la posible interpretación del pasado debido a sus propias ideologías de género pretéritas ya que siempre se relacionan con la experiencia práctica vivida. Como retórica de las relaciones sociales, si lo femenino se asocia con prestigio en el campo simbólico, entonces algunos aspectos de su performatividad en la vida cotidiana debe tener valor social positivo.

Inga Clendinnen (1993) desarrolló una reconstrucción arqueológica e histórica similar temática y teórico-metodológico a la de Silverblatt (1987, 1993), relacionada con el interactivo rol de las mujeres mayas yucatecas a partir de la conquista española y resaltando su poder reestructurar y renegociar la posición social desde el sustrato sociopolítico prehispánico dentro de la jerárquica sociedad maya. A pesar de ser subordinadas dentro del Estado maya en las decisiones políticas, mantenían una posición privilegiada en ciertos contextos sociales de prácticas domésticas y rituales que les dio relativa capacidad de actuación y decisión en la nueva estructura de poder. Igualmente, Verena Stolcke (1993) estudia el papel jugado por las mujeres en las decisiones sociopolíticas de las sociedades amerindias nucleares no sólo bajo sistemas de control androcéntrico indígenas sino también introduce la forma en que se articulan al nuevo sistema de dominación extranjero impuesto por Europa, a partir del proceso de conquista y colonización en los siglos XV y XVI en zonas nucleares como Perú y Mesoamérica.

Otras, como Julia Hendon (1997), se han concentrado en la calidad y cantidad de la evidencia arqueológica asociada con la participación de hombres y mujeres en el sistema productivo plateando que, en ciertos casos y contextos la actividad femenina es mucho más evidente y abundante, como en el del asentamiento del Estado maya clásico en Copán. Debido a que las mujeres jugaban un papel central en la vida doméstica, el registro arqueológico de estos contextos debería reflejar su acción diaria. Según su análisis, ciertos artefactos considerados de actividades femeninas, como el hilado y el tejido, se distribuyen constante y continuamente en el sitio, lo que contradice la visión de estos grandes centros ceremoniales como espacios político-religiosos liderizados por hombres y plantea que, además de que los únicos individuos identificables son los asociados con actividades femeninas, las estructuras previamente interpretadas como residencias para hombres pudieron haber sido ocupadas por ambos sexos o, incluso, solo por mujeres.

Para el mismo maya clásico, Byron Hamann (1997) combina referencias textuales en códices que describen genealogías del poder y evidencias de la valor económico de las mujeres hiladoras y tejedoras para sugerir una particular influencia femenina en ornamentos arquitectónicas, ciertos cultos asociados con enterramientos y la adopción de una forma particular de escritura, incluso la autoría de específicas mujeres de poder en estas empresas, como la princesa Conejo Cuatro, lo que contradice la tradicional dicotómica división sexual del trabajo y la exclusiva asociación de la mujer con el trabajo doméstico ubicándolas en acciones y lugares de decisión de las elites.

Para el formativo temprano en de Mazatlán (México), Richard Lesure (1997) describe la diversidad de figuraciones antropomorfas según rasgos indicativos de sexo, edad y parafernalias (disfraces, máscaras) para relacionarlas con la variabilidad del sistema de identidades sociales. El autor interpreta la figuración de las mujeres jóvenes como objetos de intercambio y matrimonio, y las de ancianos masculinos con personas de alto rango asociadas a actividades rituales (Escalona Villalonga 2009). Supone un sistema donde los hombres que buscaban esposa acudían a los ancianos para que le entregaran una joven. Los disfraces y mascaras representarían la parafernalia ritual que mantiene el balance relacional entre humanos, animales y naturaleza, apoyado por analogías etnográficas actuales.

Latinoamericanas y españolas se reencuentran entre pasado y presente

Las primeras contribuciones en América Latina asociadas con un enfoque de género fueron las realizadas por C. Bellelli, V. Scheinsohn y M. Berón (1993, 1994, 1996) desde principios de la década de los noventa del siglo XX, las cuales casi simultáneamente al contexto anglófono, llamaban la atención sobre las desigualdades en la academia y práctica arqueológica dentro de los contextos sociopolíticos latinoamericanos y sus implicaciones androcéntricas en la interpretación del pasado. Por su parte, mucho más recientemente, Benjamin Alberti (1999, 2006) cuestiona las preconcepciones implícitas que el discurso y práctica arqueológica latinoamericana arrastran como producto histórico androcéntrico y heterosexista y promueve la interpretación crítica de nuestro pasado a partir del reconociendo del género y de la diferencia sexual en su más amplio sentido -desde la teoría feminista, pasando por la de género hasta la teoría queer- como elementos de los discursos y prácticas sociales en una relación activa entre la cultura material y sexo/género mutuamente constitutiva.

Destaca que el género es relacional y activo, y la cultura material actúa como agente humano que trasciende a las personas pero las conforma ya que los objetos son actores cruciales en el proceso de adscripción de género (genderización). Metodológicamente, sugiere que las categorías masculino y femenino deben ser matizadas por la variabilidad sexual que las integra en un solo espectro continuo y enriquecidas con su entrecruzamiento con otros sistemas categoriales socialmente construidos, así como enfocarse, tanto o más que como se ha hecho en patrones y estilos generales, en las ambigüedades y detalles únicos del registro arqueológico. Este aporte llama la atención sobre las preconcepciones implícitas que el discurso y la práctica arqueológica latinoamericana arrastran como producto histórico androcéntrica y heterosexista. Ahora veamos que pasó entre ambos extremos.

Sin pretensiones feministas, James Zeidler (1983) realizó un studio etnoarqueológico comparando las zonas habitacionales de Real Alto (Ecuador) con viviendas achuar, destacando similitudes entre la distribución especial artefactual de los contextos arqueológicos valdivianos en Real Alto y las actuales achuar, donde son evidentes espacios individuales y multifuncionales que separan masculinos de femeninos: por ejemplo, las áreas de actividad culinaria, almacenaje y depósito coinciden y están asociados en el caso presente con cierta división sexual del trabajo. La asociación común de figurinas femeninas, restos óseos, cenizas y semillas con espacio domestico femenino, y de herramientas de piedra y restos de concha en la periferia doméstica masculina para los achuar, le permite inducir una distribución similar en la cultura Valdivia. Por su parte, Tom Cummings (1992) propone que las figurinas femeninas de Chorrera (Ecuador) cumplieron una función icónica usadas con fines chamánicos en ritos de iniciación, curación o funerarios, en una sociedad especializada pero que optó por una estética representacional estereotipada.

Juanita Sáenz (1993) realiza una tipología de la figuración humana en la alfarería de Montelíbano (Colombia). Dentro de una visión de género, la interpreta como la representación del papel social central de la mujer y del alto rango que podían ocupar, lo que apoya con crónicas que hablan de mujeres como jefes y la parafernalia que acompaña a las piezas (comparándola con la de los entierros) (Escalona Villalonga 2009). Algunas figuras femeninas sentadas en bancos las relaciona con procesos de aprendizaje ritual, mediante la analogía etnográfica con algunos grupos actuales suramericanos.

Por su parte, Contanza Di Capua (1994) analiza las llamadas Venus de Valdivia (Ecuador), primeras representaciones femeninas cerámicas de América, que muestran una cuidadosa y variada representación de rasgos corporales como arreglo del cabello y ausencia o presencia de brazos y atributos sexuales femeninos, sugiriendo que aluden a ciclos fisiológicos femeninos (nubilidad, pubertad, adolescencia, adultez y preñez). Mientras la mujer núbil se representa con pubis abultado, cabeza depilada, tronco recto y sin brazos, la pubertad insinúa senos, brazos y escaso cabello. En la adolescente se desarrolla el cuerpo, minimiza su región púbica y alarga sus cabellos; al fin, la mujer adulta presenta un vientre abultado que sugiere el embarazo y un gorro que cubre la cabellera. Basándose en la etnografía Cuna, homologa ciertos rituales de paso como el corte del cabello en la transición de la mujer por cada edad social, por lo que el culto femenino se marca, representa y empodera en el cuerpo de las figurinas y las agentes.

Linda Manzanilla (1999) explora el papel corporativo del sector femenino de actividades domésticas en Teotihuacán, concluyendo que lo domestico expandía su influencia más allá de los contextos habitacionales, por lo que las mujeres como grupo impactaron las decisiones sociales colectivas y políticas. Su trabajo se dedica al rescate y valorización del aporte femenino a las sociedades pretéritas intentando demostrar mediante un análisis critico de las evidencias que las mujeres, como sector socioeconómico y político, participaron de manera activa e incidieron de forma decisiva en sus contextos sociales particulares.

Roberto Lleras Pérez (2000) analiza las figuras votivas metálicas de la cordillera oriental colombiana. Divide la figuración humana en tres grupos: hombres, mujeres y asexuados y realiza un análisis de las proporciones relativas de los géneros, su distribución geográfica y otros factores para entender el significado de las ofrendas en esta cosmovisión prehispánica. Considerando el género, los artefactos representados y posición corporal definió tipos en relación a su correlación, además de considerar el lugar de procedencia de las piezas. Determinó rasgos mutuamente excluyentes entre cada género (armas, herramientas, bancas) y la asociación de determinadas labores a un género más que con otros sin ser excluyentes; por ejemplo, el papel ritual se asocia más con la figuración femenina que con la masculina o asexuadas. La distribución espacial forma patrones mutuamente excluyentes donde sólo halla figuras masculinas o femeninas o asexuadas. Lleras lo interpreta como espacios masculinos, femeninos y neutros y, según la estructura binaria de Levi-Strauss, propone que las figuras funcionaban como punto (re)establecedor del equilibrio del mundo, debido a que, en su

rango de representaciones diversas, concretan principios cosmogónicos como ofrendas en determinados sitios y condiciones percibidas como alteraciones por jeques o chamanes. Indica que las asexuadas, más allá de su condición de género, cobran valor como representaciones investidas políticamente pero obliteradas en su sexualidad.

Alejandra Yépez (2004) realiza una incisiva revisión teórica-metodológica e historiográfica de la noción de género en las ciencias sociales, su aplicabilidad y aportes a la antropología y sus contribuciones a la arqueología ecuatoriana, tanto quienes indirectamente tocan el tema como los que utilizan el enfoque de género. Reconoce la construcción relacional, cultural, sociopolítica, de piezas figurativas antropomorfas en la alfarería de Ecuador. Realiza un estudio realzando el papel del hombre y la mujer en distintas organizaciones sociopolíticas ancestrales ecuatorianas. De forma evolutiva, desde las sociedades cazadores-recolectoras, las extractivistas hasta las con producción intensiva centralizada, entiende la figuración antropomorfa como un document cerámico que nos muestra la división sexual de los roles en el período prehispánico de Ecuador.

Un estudio similar realiza Patricia Fernández Esquivel (2006) con la figuración antropomorfa cerámica de Costa Rica, quien destaca el papel de la mujer prehispánica a partir de los contextos arqueológicos de estas piezas. Cronológicamente, las interpreta como representaciones realizadas por las ceramistas de sus congéneres que demuestran los diversos papeles que desempeñaron las mujeres en estas sociedades. Realiza un trabajo descriptivo interpretativo que incurre en el problema de ciertos enfoques feministas y de género al invisibilizar totalmente al hombre debido a una excesiva exaltación de la mujer.

Por su parte, María Cristina Scattolin (2006), analiza las frecuentes hidroánforas -recipientes antropomorfos que representan mujeres cargando vasijas, según la arqueología tradicional- del Formativo del noroeste argentino con el fin de interpretar su invisibilización por la arqueología nacional como figuras femeninas frente a los famosos guerreros masculinos y su interpretación como evidencias sexuadas de la división sexual del trabajo y de la dominación masculina.

Recientemente, Laura Bejarano (2009), realizó un estudio estético comparativo, tanto en figurinas como en estatuas de cerámica, oro o lítica de las culturas Tumaco, San Agustín y Quimbaya en Colombia, con el fin de repensar las representaciones materiales del cuerpo para acercarse, teóricamente, a la compresión del género expresada constantemente en la materialidad de estas figuras. Más allá de la asignación

de las categorías tradicionales de género con visiones unilaterales, intenta entrecruzarlas con otras variables como el rango social, el poder político o religioso o la edad para generar un marco de referencia intégrativo que complejiza la identidad individual y social de los actores en su contexto.

Mujeres que pasaron, pasan y pasarán por Venezuela

En Venezuela, la incidencia del pensamiento marxista, por medio de la Arqueología Social latinoamericana, es evidente también en el desarrollo de la arqueología sobre las mujeres. Mario Sanoja e Iraida Vargas (1974, 1999), fundadores de esta escuela de pensamiento en el país, describen piezas figurativas de varias partes de Venezuela como objetos ceremoniales. Para el área del Lago de Valencia y los Andes, la profusión y variedad de figurinas cerámicas, casi todas femeninas o asexuadas, podría relacionarse con ritos de fertilidad y con las concepciones cosmogónicas. Por su parte, Vargas (2004) analiza teóricamente las causas históricas de la dominación de la mujer, proponiendo que se hace necesario un refinamiento de la teoría de la observación con el fin de determinar las unidades mínimas de evidencias que permitan reconocer en el registro arqueológico la infravaloración de la mujer en las sociedades antiguas, en especial en la cazadora recolectora y la construcción social de la diferencia como desigualdad a partir de este sustrato histórico.

Su trabajo posterior (2007) desarrolla un exhaustivo análisis del aporte productivo y sociocultural de las mujeres en Venezuela a partir de datos arqueológicos de primera mano comenzando en el período prehispánico con la formación económico social de cazadores y recolectores, en la que no se registraban divisiones sociales del trabajo formalizadas ni asociadas con el género, pasando por la sociedad tribal igualitaria, en la que la producción agrícola comenzó a marcar una división social del trabajo entre espacio productivo y doméstico que con la sociedad jerárquica cacical se transformó en una división sexual institucionalizada por normas estrictas de parentesco, control sexual y reproductivo, apropiación del trabajo domestico femenino, conllevando a la producción y reproducción de la desigualdad sexual por los actores sociales. Con la imposición colonial europea, esta explotación del trabajo femenino por parte de los sectores masculinos dominantes indígenas se reconfiguró dentro del nuevo esquema político por la subyugación de la mujer indígena por hombres -y mujeres- europeos, y posteriormente sobre las mujeres esclavas africanas, situación que no se modificó sustancialmente con la sociedad criolla republicana y se complejizó e intensificó

durante el siglo XX. A partir de este abarcante análisis diacrónico, Vargas intenta discutir las razones y condicionamientos históricos del patriarcado, cuestionar su supuesto carácter natural y universal y proponer alternativas de organización social basadas en el género que confronten la exclusión social de los colectivos femeninos dentro del nuevo panorama político de la Venezuela del siglo XXI.

Por su parte, dentro del mismo marco teórico, Lelia Delgado desde muy temprano (1985a; 1985b; 1985c; 1985d; 1986; 1987a; 1987b; 1989a; 1989b) confronta las nociones tradicionales del arte occidental y se preocupa por la estética de la práctica social prehispánica y se dedicó a interpretar simbólica y socialmente las diferentes formas figurativas, tanto antropomorfas como zoomorfas, dentro de la cerámica prehispánica de Venezuela. Delgado trabaja con figurinas femeninas del área de Valencia, con las que realiza un análisis de proporciones y define dos esquemas estructurales, uno para las figuras sedentes y otro para las de pie. Respecto a las piezas masculinas andinas, opina que expresan la unión entre lo político y lo estético mediante lo sagrado. Posteriormente, en el Lago de Maracaibo, supone que las representaciones de mujeres se asocien con mitos en los que lo femenino debió ser central en relación con la maternidad, expresión de la fertilidad natural. De manera similar, Luis Molina (1995) asocia las figuras antropomorfas femeninas con rituales de fertilidad y de cosecha ya que provienen de contextos asociados a grupos agrícolas, sobre todo, las pertenecientes a la zona occidental del país.

Otros autores, con líneas de pensamiento distintas, también se han conformado con la tesis tradicional de asociar la representación femenina con la fertilidad. Por ejemplo, Rafael Strauss (1998), la vincula representaciones de seres ancestrales transmiten su esencia a la fertilidad de la tierra y de las mujeres, concebidas como amuletos protectores y donadores de vida. En el mismo tono, Rafael Gassón (1999) interpreta las figurinas femeninas osoides de Barinas como objetos ceremoniales y sociopolíticos para la agricultura, simbolismo que asocia clima y sexo como otros grupos suramericanos, y que podría reflejar la importancia de la mujer en la labor agrícola. Gladys Gordones y Lino Meneses (1999), en la misma línea de Vargas, plantean que el debate de género en Venezuela deber tener consecuencias directas en la teoría arqueológica. Desde la perspectiva de la Arqueología Social Latinoamericana, plantean que es necesario reevaluar y refinar el sistema tricategorial propuesto por Vargas (Formación Económico Social, Modo de Vida y Cultura) para explicar procesos sociohistóricos e incorporar el género como categoría explicativa de carácter general.

Posteriormente (2001), comparan la iconografía en la figuración femenina y masculina de la alfarería prehispánica de Mérida y notan que ambas representaciones guardan características similares. La posición, rasgos faciales y adornos corporales en forma de tocados y de penachos, acompañados por clinejas y orejeras, no parecen diferenciar en géneros.

A partir de una visión más contextual y apoyada por la teoría feminista y de género, Marlena y Andrzej Antczak (2006) se dedican a estudiar abundantes figurinas asociadas con otras vasijas y utensilios en el archipiélago los Roques destinadas, según los autores, a rituales mágico-religiosos. Establecieron que las figurinas de los contextos más tempranos pertenecen a la cultura ocumaroide, mientras que las tardías, más elaboradas, son de las mismas culturas que habitaron entre hace 1.000 y 600 años la cuenca del Lago de Valencia. Según los autores, estos contextos no evidencian asentamientos permanentes en Los Roques o en otras islas, ya que las localidades no proveen arcilla o roca para su manufactura ni fuentes de agua dulce. En consecuencia, las figurinas son interpretadas como introducidas y ofrendarias, es decir, que se traía a las islas para ser empleadas en rituales religiosos. De la misma manera, Antczak (2007) intenta reconocer el valor simbólico y económico de estas figurinas en la sociedad valencioide venezolana las cuales, según la autora, representaban y sustituían materialmente a la mujer en el desarrollo de actividades rituales y religiosas por ciertos grupos sociales masculinos en las islas.

Nancy Escalante (2007, 2008) estudia, bajo una perspectiva del género desde los preceptos teóricos del materialismo histórico, las figurinas del Lago de Valencia. En base a categorías como producción y reproducción, analiza los contextos históricos en los que se produjeron estas figurinas femeninas, hito iconográfico para los cacicazgos de Valencia. La figuración humana es interpretada como representación del cuerpo femenino sujeto a controles reproductivos en las relaciones asimétricas entre hombres y mujeres. Concluye que el cuerpo de la mujer como elemento central iconográfico del cacicazgo valencioide, con una estructura de poder centralizada pero expansionista, pudo ser un ente regulado como agente fundamental para la vida.

Para Carlos Escalona Villalonga (2009), en su comparación de las figuraciones antropomorfas cerámicas de diversas culturas prehispánicas venezolanas, los modos de representar al ser social, mediante cuerpos modelados, guarda una correspondencia directa con la relación individuo-naturaleza-culturasociedad en términos de los modos

de vida e ideologías específicas de cada cultura. La contradicción principal de los grupos barrancoides y saladoides era la relación hombre-naturaleza y su incorporación a la cultura pensado como todo indisoluble. Para el valencioide, lo contradictorio subyace en la asociación de la feminidad representada en las figuras con la representación cultural (física) de la mujer como un concepto abstracto y naturaleza en forma de apéndices zoo y fitomorfos. Sin embargo, la figura no es pensada dentro de un sistema natural total debido a la importancia del individuo en sistemas políticos jerárquicos.

En cambio, en las sociedades andinas existe una marcada separación entre cultura-naturaleza por lo que el individuo y lo político-ceremonial toman un papel central en las representaciones del cuerpo. También existe una clara diferenciación entre lo masculino y lo femenino. Supone que las figuras masculinas andinas refieren a actividades rituales, debido a que estas se presentan más activas que las femeninas. Entre los rasgos representativos del género, destaca la feminización de ciertas piezas clasificadas como asexuadas en las sociedades de la costa central y Andes, opuesta a la representación de lo masculino en el caso Betijoque- Mirinday.

En cuanto a la representación del género en cada cultura, plantea que en el caso del Orinoco las piezas se presentan como asexuales, mientras los valencioides tampoco representan figuras claramente masculinas pero sí recurren abundantemente a la representación femenina debido a la generificacíon (engendering) de sus representaciones antropomorfas. En los Andes aparece la figura masculina proporcionando un patrón estético de comparación por oposición. Esto permite definirlos como sexuales, debido a que se crea una división figurativa simbólica entre lo femenino-masculino y hombre-mujer.

Pasados femeninos (y masculinos) evocan y proyectan el futuro de Latinoamérica

Con la Arqueología Postprocesual o Arqueología Crítica pareciera que el escepticismo y la duda han invadido un campo que previamente no se dignaba siquiera a suponer un atisbo de subjetivismo en su visión del pasado (Navarrete 2004). La arqueología perdía así su inocencia positivista y entraba en un mundo de discusiones postprocesuales -como se ha llamado al discurso crítico contra positivista en la disciplina- (Navarrete y Escalona 2007). Hodder (1982; 1988; 1996), representante de este pensamiento, seguido por un heterogéneo grupo de iconoclastas ante la monolítica tradición del pensamiento arqueológico moderno occidental, criticaron a quienes sobreestimaron la calidad y veracidad del método científico y la conexión explicativa

entre dato y teoría. Para ellos, la arqueología debe ser reflexiva y crítica en su función social ya que el significado de su teoría y sus explicaciones forman parte de su validación sobre el presupuesto de que la verdad no es absoluta, transhistórica o transcultural.

La tendencia feminista, dentro de esta marejada de debates y embates académicos y políticos, ha generado un vibrante y productivo debate crítico fuertemente asociado con la praxis de los arqueólogos como actores sociales. De hecho ha surgido de un interesante encuentro entre movimientos políticos de base y formulaciones teóricas en el contexto anglófono. Es así como, no sólo el estudio simbólico, sino más importante aún, las relaciones de poder y el análisis de clase se han convertido en las herramientas cruciales para comprender este asunto, entendiendo la discriminación sexual como un elemento histórico íntimamente asociado con las desigualdades clasistas, racistas o étnicas. Al criticar, concientizar y denunciar la distorsión androcéntrica y de desigualdad sexual en el discurso y práctica actuales de la disciplina, la arqueología feminista reconstruyó a su vez a la arqueología, el feminismo y al propio pasado (Escalona 2009).

Como hemos podido observar, los aportes de la arqueología feminista para la compresión e interpretación de las sociedades pretéritas en Latinoamérica apenas se inician. La mayoría apuntan en sentidos similares a las tendencias globales pero, como es de esperarse en un contexto con tradiciones académicas y filosóficas altamente politizadas como el nuestro, los acercamientos también abrevan en líneas de pensamiento que han formado parte de nuestros discursos y prácticas. La contribución de las posiciones feministas y de género ha sido tal en la arqueología, y América Latina no es una excepción, que nuestra visión del pasado nunca será la misma. La arqueología feminista parece haber decidido evidenciar, es decir, producir evidencias históricas concretas, para atacar la arbitrariedad cultural e histórica de la diferencia de género y así poder emprender un camino hacia la evaluación y resignificación de sistemas de valores, actitudes y predisposiciones frente a la dominación masculina. Igualmente, ha permitido demostrar que esta diferencia es culturalmente relativa y no se ha presentado de la misma manera en distintos momentos, lugares y culturas a lo largo de nuestra historia, lo cual no la hace inevitable. El enfoque feminista y de género potenciaría la comprensión del pasado de manera más integral, relacional y completa y, por supuesto, su utilización como fuente para entender nuestro presente y actuar colectivamente hacia el futuro. Esa mujer invisible del pasado, aquella acallada en el presente, junto a otros

grupos sociales discriminados y subordinados como categorías sexuales socialmente construidas, podrían finalmente reunirse, reconocerse y levantar juntos un discurso que se escuche a lo largo de las historias de las humanidades locales y globales, de los individuos y los colectivos que dominan y resisten día a día, los que evocan el pasado y los que proyectan el futuro de una sociedad plena de gentes justas y solidarias.

Referencias bibliográficas:

ANTCZAK, Marlena y Andrzej Antczak (1999). "La esfera de interacción Valencioide". En: Miguel Arroyo, Lourdes blanco y Erika Wagner (eds.). Arte Prehispánico de Venezuela. Galería de Arte Nacional, Caracas.

ANTCZAK, Marlena y Andrzej Antczak (2006). Los ídolos de las islas prometidas. Arqueología prehispánica del archipiélago de Los Roques. Equinoccio, Caracas.

ALBERTI, Benjamín (1999). "Los cuerpos en prehistoria: Más allá que la división sexo/género" en Pedro Funari, Eduardo Neves y Irina Podgorny (eds.). *Anais I Reuniao Internacional de Teoria Arqueológica na América do Sul*. San Pablo, Universidad de Sao Paulo, 57-67.

ALBERTI, Benjamín (2005). "Diferencia sexual y objetos activos: cuerpos, sexo/género y la cultura material" en Williams, Verónica y Benjamín Alberti (eds.). *Género y etnicidad en la arqueología sudamericana*, Buenos Aires, INCUAPA UNICEN, 73-83.

ALBERTI, Benjamín y Verónica Williams (2005). "Género y Etnicidad en la Arqueología Sudamericana", en Williams, Verónica y Benjamín Alberti (comp), *Género y Etnicidad en la Arqueología Sudamericana*, Buenos Aires, INCUAPA UNICEN, 7-19.

BELLELLI, C., V. Scheinsohn y M. Berón (1993). "Una arqueología de distinto género", *Publicar* 2(3):47-61.

BELLELLI, C., V. Scheinsohn y M. Berón (1994). "Gender and science: Demystifying Argentine archaeology" en Nelson, M., S. Nelson y A. Wylie (eds.) *Equity Issues for Women in Archaeology*. Arlington, American Anthropological Association, 131-137.

BELLELLI, C., V. Scheinsohn y M. BERÓN (1996). "Generar otra arqueología". Trabajo presentado en las III Jornadas de Arqueología de la Patagonia, San Carlos de Bariloche.

BALDERSTON, Daniel y Donna Guy (comp.) (1997). *Sexo y sexualidades en América Latina*. Buenos Aires, Paidós.

BEJARANO, Laura (2009). *La configuración del género a través de la representación del cuerpo en la cultura material. Los casos Quimbaya, Tumaco y San Agustín.* Trabajo presentado para obtener el título de Antropólogo. Universidad del Cauca, Popayán.

BOND, George C. y Angela Gillian (eds.) (1994). *Social construction of the past. Representation as power*, Londres, Routledge.

BRUMFIEL, Elizabeth (1991). "Weaving and Cooking: Women's Production in Aztec Mexico", en Gero, Joan y Margaret Conkey (eds.). *Engendering Archaeology: Women and Prehistory*, Oxford, Blackwell, 224-251.

BRUMFIEL, Elizabeth (1996). "Figurines and the Aztec State: testing the Effectiveness of Ideological Domination" en Wright, Rita (ed.). *Gender and Archaeology*, Pennsylvania, University of Pennsylvania Press, 143-166.

BUTLER, Judith. (2001). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad.* Buenos Aires. Paidós.

BUTLER, Judith. (2002). *Cuerpos que Importan, Sobre los limites materiales y discursivos del sexo.* Buenos Aires. Paidós.

BUTLER, Judith. (2006). *Deshacer el género*. Buenos Aires. Paidós.

CABRAL, Blanca (1999). "Sexualidad y género. Fundamentos para una crítica antropológica de la cultura" en Meneses, Lino, Jacqueline Clarac y Gladys Gordones (eds.), *Hacia la antropología del siglo XXI* (Tomo II), Mérida, Universidad de los Andes, 228- 237.

CLAASENN, Cheryl, y Rosemary. Joyce (eds.). (1997). *Women in Prehistory, North America and Mesoamerica*. Philadelphia. University of Pennsylvania Press.

CLENDINNEN, Inga (1993). "Las mujeres mayas yucatecas y la conquista española: Rol y ritual en la reconstrucción histórica", en Stolcke, Verena (comp.), *Mujeres invadidas. La sangre en la conquista de América*, Madrid, Horas y Horas, 93-119.

COLOMER, Laia, Silvia Gili, Paloma González, Sandra Montón, Marina Picazo, Cristina Rígete, Matilde Ruiz, María Encarna Sanahuja y Monserrat Tenas (1994). "Género y arqueología: Las mujeres en la prehistoria". *Arqueología* 6:5-8.

COLOMER. Laia, González Marcen. Paloma, Monton. Sandra, y Picazo. Marina. (comp.) (1999). *Arqueología y teoría feminista, estudios sobre mujeres y cultura material en arqueología.* Barcelona. Icaria.

CONKEY, Margaret y Joan Gero (1991). "Tensions, Pluralities, and Engendering Archaeology: An Introduction to Women and Prehistory" en Gero, Joan y Margaret Conkey (eds.). *Engendering Archaeology: Women in Prehistory*, Oxford, Blackwell, 3-30.

CONKEY. Margaret, Y Joan. Gero. (1997). "Programme to Practice: Gender and Feminism in Archaeology". *Annual Review of Anthropology*. 26: 411-437.

CONWAY, Jill, Susan Bourque y Joan Scott (1998). "El concepto de género" en Navarro, Marysa y Catharine Stimpson (comps.).*¿Qué son los estudios de mujeres?*, México, Fondo de Cultura Económica, 167-178.

COSTIN, Cathy (1996). "exploring the relationship between gender and craft in complex societies: methodological and theoretical issues of gender attribution", en Wright, Rita (ed.). *Gender and Archaeology*, Pennsylvania, University of Pennsylvania Press, 111-140.

CUMMINGS, Tom (1992). "La tradición en el arte prehispánico ecuatoriano" en F. Váldez y D. Veintimilla (eds.). *Quito*, Colibrí, 63-81.

DELGADO, Lelia (1985a). "Bestiario y animismo en la alfarería de oriente de Venezuela". En: *GENS: Boletín de la Sociedad Venezolana de Arqueólogos*, Vol. 1, N° 3. pp. 68-95.

DELGADO, Lelia (1985b). "Introducción a la estética de las ofrendas funerarias del valle de Quibor: la mascara". En: *GENS: Boletín de la Sociedad Venezolana de Arqueólogos*, Vol. 1, N° 4. pp. 64-89.

DELGADO, Lelia (1985c). "Las figurinas femeninas de la Cuenca del Lago de Valencia. Notas para una indagación iconográfica". En: *GENS: Boletín de la Sociedad Venezolana de Arqueólogos*, Vol. 1, N° 1. pp. 22-36.

DELGADO, Lelia (1985d). "Los iconos femeninos como aproximación a la estética de las figuraciones prehispánicas". En: *Revista Nacional de Cultura*, N° 257. pp. 196-203.

DELGADO, Lelia (1986). "El moján y la estética de sus oficios y objetos sagrados". En: *GENS: Boletín de la Sociedad Venezolana de Arqueólogos*, Vol. 2, N° 1. pp. 49-78.

DELGADO, Lelia (1987a). *Estética de las sociedades aborígenes.* Lecturas del Arte Nacional. Galería de Arte Nacional, Caracas.

DELGADO, Lelia (1987b). *La imagen de la mujer en la Venezuela antigua.* Lecturas del Arte Nacional. Galería de Arte Nacional, Caracas.

DELGADO, Lelia (1989a). *Seis ensayos sobre estética prehispánica en Venezuela.* Academia Nacional de la Historia, Caracas.

DELGADO, Lelia (1989b). *El reino animal en la arqueología antigua de Venezuela. Bestiario y magia.* Lecturas del Arte Nacional. Galería de Arte Nacional, Caracas.

DI CAPUA, Contanza (1994). "Los figurines Valdivia y un ritual de pubertad" *Memoria MARKA* 4: 1-52.

DÍAZ-ANDREU, M. (1994). "Mujer y género. Nuevas tendencias dentro de la arqueología". *Arqcrítica* 8:17-19.

DÍAZ-ANDREU, M. y N. y Sanz. (1994). "Women in Spanish archaeology" en Nelson, M., S. Nelson y A. Wylie (eds.) *Equity Issues for Women in Archaeology*. Arlington, American Anthropological Association, 121-130.

DOBRES, Marcia-Anne y John E. Robb, (eds.) (2000). *Agency in Archaeology*, Londres, Routledge.

ENGELSTAD, Erika (1999). "Imágenes de poder y contradicción: teoría feminista y arqueología postprocesual" en Colomer Laia, González Marcen, Paloma, Monton, Sandra y PICAZO, Marina (comp.) *Arqueología y Teoría Feminista. Estudios Sobre Mujeres y Cultura Material en Arqueología,* Barcelona, Icaria, 69-96.

ESCALANTE, Nancy (2007). *Análisis del concepto histórico del cuerpo femenino dentro de los cacicazgos Valencia (1200- 1300 d.C.).* Trabajo final de grado para optar por el titulo de Antropólogo, Caracas, Universidad Central de Venezuela.

ESCALANTE, Nancy (2008). "Concepto histórico del cuerpo femenino dentro de los cacicazgos de Valencia". En: NAVARRETE, Rodrigo y Jeyni González (Eds.). *Género y antropología*. Revista venezolana de Estudios de la Mujer, Vol. 13, N° 30. pp. 155-176.

ESCALONA Villalonga, Carlos (2009). *Los humanos de barro: Análisis histórico-estilístico intégrativo de la figuración antropomorfa cerámica de Venezuela.* Trabajo final de grado para optar por el titulo de Antropólogo, Caracas, Universidad Central de Venezuela.

EVANS-PRITCHARD, EE. (1972). *La mujer en las sociedades primitivas.* Barcelona. Península.

FERNÁNDEZ Esquivel, Patricia (2006). *Mujeres de Arcilla.* San José. Banco Central de Costa Rica.

FOUCAULT, Michel. (1972). *Historia de la sexualidad.* México. Siglo XXI.

GARCÍA, Carmen Teresa (1999). "La categoría de género y los estudios antropológicos" en Meneses, Lino, Jacqueline Clarac y Gladys Gordones (eds.), *Hacia la antropología del siglo XXI* (Tomo II), Mérida, Universidad de los Andes, 245-258.

GARGALLO, Francesca (2004). *Las ideas feministas latinoamericanas*. Bogotá, Desde Abajo.

GASSÓN, Rafael (1999). "El piedemonte oriental andino y los llanos de Barinas y Portuguesa". En: Miguel Arroyo, Lourdes Blanco y Erika Wagner (eds.). *Arte Prehispánico de Venezuela.* Galería de Arte Nacional, Caracas.

GATHERCOLE, Peter, Y David, Lowenthal (eds). (1990). *The Politics of the Past.* Londres. Unwin Hyman.

GERO, Joan (1991). "Genderlithics: Women's Roles in Stone Tool Production" en J, Gero y M. Conkey (eds.). *Engendering Archaeology: Women and Prehistory*. Oxford. Blackwell, 163-193.

GERO, Joan (1996). "Archaeological Practices and Gender Encounters with Field Data" en Wright, Rita (ed.). *Gender and Archaeology,* Pennsylvania, University of Pennsylvania Press, 251-280.

GERO, Joan (1999a). "Sociopolítica y la ideología de la mujer-en-casa" en Colomer Laia, González Marcen, Paloma, Monton, Sandra y Picazo, Marina (comp.) *Arqueología y Teoría Feminista. Estudios Sobre Mujeres y Cultura Material en Arqueología*, Barcelona, Icaria, 341-355.

GERO, Joan (1999b). "La iconografía Recuay y el estudio de género". *Gaceta Arqueológica Andina* 25:23-44.

GERO, Joan (2001). "Field Knots and Ceramic Beaus: Interpreting Gender in the Peruvian Early Intermediate Period" en C. Klein (ed.) *Gender in Pre-Columbian America*, Washington D. C., Dumbarton Oaks, 15-55.

GERO, Joan (2002). "Beyond Complementarity and Hierarchy: New Definitions for Archaeological Gender Relations" en Nelson S. y M. Rosen-Ayalon (eds.) *In Pursuit of Gender: Worldwide Archaeological Perspectives*, Walnut Creek, Altamira Press, 81-92.

GERO, Joan (2005). "Después de la complementaridad y jerarquía: Una autocrítica", en WILLIAMS, Verónica y Benjamín Alberti (comp), *Género y Etnicidad en la Arqueología Sudamericana,* Buenos Aires, INCUAPA UNICEN, 85-96.

GERO. Joan, y Margareth. Conkey. (eds.) (1991). *Engendering Archaeology: Women and Prehistory*. Oxford. Blackwell.

GILCHRIST. Roberta (1994). *Gender and Material Culture. The Archaeology of Religious Women*. Londres. Routledge.

GILLESPIE, Susan y Rosemary Joyce (1997). "Gendered goods: The symbolism of Maya hierarchical exchange relations" en Cheryl Claassen y Rosemary Joyce (eds.) *Women in Prehistory. North America and Mesoamerica*. Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 189-207.

GORDONES, Gladys Y Lino Meneses (1999). "Arqueología y género: Reflexiones en torno al concepto de género en la arqueología venezolana" en Meneses, Lino, Jacqueline Clarac y Gladys Gordones (eds.), *Hacia la antropología del siglo XXI* (Tomo II), Mérida, Universidad de los Andes, 259-264.

GORDONES, Gladys y Lino Meneses (2001). "La representación de lo femenino y lo masculino en la iconografía prehispánica de la cordillera de Mérida, Venezuela". En: *Otras Miradas*, Vol. 1, N° 1, pp. 97- 107.

HAMANN, Byron (1997). "Weaving and the iconography of prestige: The royal gender symbolism of Lord 5 Flower's / Lady 4 Rabbit's family" en Cheryl Claassen y

Rosemary Joyce (eds.) *Women in Prehistory. North America and Mesoamerica.* Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 153-172.

HENDON, Julia (1997). "Women's work, women's space, and women's status among the Classic-period Maya elite of the Copán valley, Honduras" en Cheryl Claassen y Rosemary Joyce (eds.) *Women in Prehistory. North America and Mesoamerica*. Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 33-46.

HODDER, Ian (1985). "Postprocessual Archaeology", en: Schiffer, Michael (ed.) *Archaeological Method and Theory 8,* Tucson, University of Arizona Press.

HODDER, Ian (1982). *Symbols in action.* Cambridge University Press, Londres.

HODDER, Ian (1988). *Interpretación en Arqueología. Corrientes actuales.* Crítica, Barcelona.

HODDER, Ian (2000). *The Archaeological Process. An Introduction.* Oxford. Blackwell.

JOYCE, Rosemary (1993). "Women's work. Images of production and reproduction in Pre-Hispanic Southern Central America". *Current Anthropology* 34(3):255-274.

JOYCE, Rosemary (1996). "The Construction of Gender in Classic Maya Monuments" en, Wright, Rita (comp.), *Gender and Archaeology*, Pennsylvania, University of Pennsylvania Press, 251-280.

JOYCE, Rosemary (1998). "Performing the body in Prehispanic Central America". *RES* 33:147-165.

JOYCE, Rosemary (2000). *Gender and power in prehispanic Mesoamerica.* University of Texas Press, Austin.

JOYCE, Rosemary (2000). "Girling the girl and boying the boy: the production of adulthood in ancient Mesoamerica", *World Archaeology*, 31, 3, 473-483.

JOYCE, Rosemary (2002). "Beauty, sexuality, body ornament and gender in Ancient Mesoamerica" en Nelson S. y M. Rosen-Ayalon (eds.) *In Pursuit of Gender: Worldwide Archaeological Perspectives*, Walnut Creek, Altamira Press, 81-92.

JOYCE, Rosemary (2003). "Making something of herself: embodiment in life and death at Playa de los Muertos, Honduras". En: *Cambridge Archaeological Journal*, 13:2. pp. 248-261.

JOYCE, Rosemary (2005). "Archeology of the Body", *Annual Review of Anthropology*, 34, 139-158.

JOYCE, Rosemary (2008). *Ancient bodies, ancient lives. Sex, gender and archaeology.* Thames & Hudson, Londres.

LEACOCK, Eleanor B. (1963). *Introduction to L. Morgan. Ancient Society.* Nueva York, Meridian Books, i-xx.

LEACOCK, Eleanor B. (1972). *Introduction a Engels, Frederick, The Origin of the Family, Private Property, and the State*, 7-67.

LEE, R . Y I. Devore (eds.) (1968). *Man the Hunter*, Aldine, Chicago.

LESURE, Richard (1997). "Figurines as social identities in early sedentary societies of coastal Chiapas, México, 1550-800 b.c." en Cheryl Claassen y Rosemary Joyce (eds.) *Women in Prehistory. North America and Mesoamerica.* Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 227-248.

LESURE, Richard (2000). "A comparative perspective on figurines of early villages". Paper given at the Sixth Gender and Archaeology Conference. Northern Arizona University, Flagstaff, Oct. 6-7.

LESURE, Richard (2005). "Linking theory and evidence in an Archaeology of Human Agency: iconography, style, and theories of embodiment". En: *Journal of Archaeological Method and Theory*, Vol. 12, N° 3. pp. 237-255.

LLERAS Pérez, Roberto (2001). "La geografía del género en las figuras votivas de la Cordillera Central", *Boletín Museo del Oro*, 47, 1-21.

MALINOWSKI, Bronislaw (1932). *Sexo y represión de la sociedad primitiva*, Barcelona, Anagrama.

MANZANILLA, Linda (1999). "Grupos corporativos y actividades domésticas en Teotihuacán" en Colomer Laia, González Marcen, Paloma, Monton, Sandra y Picazo, Marina (comp.) *Arqueología y Teoría Feminista. Estudios Sobre Mujeres y Cultura Material en Arqueología*, Barcelona, Icaria, 141-172.

MARTÍN Casares, Aurelia (2006). *Antropología del género. Culturas, mitos y estereotipos sexuales, Madrid,* Anaya.

MCGUIRE, Randall y Robert Paynter (eds.) (1991). *The Archaeology of Inequality.* Oxford, Basil Blackwell.

MEAD, Margaret (1984). *Adolescencia y cultura en Samoa,* Barcelona, Paidós.

MOLINA, Luis (1995). *La figura femenina en la colección La Salle.* Consejo Nacional de Cultura, Barquisimeto.

MOORE, Henrietta (1982). "The Interpretation of Spatial Patterning in Settlement Residues", en Hodder, Ian (ed.) *Symbolic and Structural Archaeology*, Cambridge, Cambridge University Press.

MOORE, Henrietta (1995). *A Passion for Difference. Essays in Anthropology and Gender, Bloomington e Indianapolis*, Indiana University Press.

MORGAN, Lewis (1975). *La sociedad primitiva,* Bogotá, Ayuso.

NASH, June (1993). "Mujeres aztecas: La transición de status a clase en el imperio y la colonia", en Stolcke, Verena (comp.), *Mujeres invadidas. La sangre en la conquista de América,* Madrid, Horas y Horas, 11-28.

NAVARRETE, Rodrigo (1996). "Antiguos Caminos y Nuevos Senderos:¿Existe una Arqueología Postmoderna en Venezuela?", en: Navarrete, Rodrigo (ed.) *La Mirada Penetrante: Reflexiones y Prácticas del Discurso Antropológico*, Caracas, FACES-UCV, 101-139.

NAVARRETE, Rodrigo (2007). *La arqueología social latinoamericana: una meta, multiples perspectivas.* CODEX-FaCES-UCV. N° 129. Venezuela.

NAVARRETE, Rodrigo (2008). "Cucharas y picos: contribuciones de la arqueología feminista al estudio de género", *Revista Venezolana de Estudios de la Mujer* v.13 n.30, 133-153.

Navarrete, Rodrigo y Holanda Castro (comp.) (2006). "Tema Central: Estudios recientes sobre la diversidad sexual en Venezuela", *Revista Venezolana de Economía y Ciencias Sociales* 12, 3.

NAVARRETE, Rodrigo y Carlos Escalona (2007). "Willendorf - Milo - Tacarigua. Las figurinas Antropomorfas Femeninas Prehispánicas y su Uso Sociopolítico durante el Período Perejimenista". Ponencia presentada en el simposio "La Construcción del Pasado", III Congreso Suramericano de Historia. Mérida, Venezuela.

NIETO, José Antonio (ed.) (2003). *Antropología de la sexualidad y la diversidad sexual,* Madrid, Talasa.

ORTNER, Sherry B. (1979) "¿Es la mujer con respecto al hombre lo que la naturaleza con respecto a la cultura?", en Harris, Olivia y Kate Young (comp.). *Antropología y feminismo,* Barcelona, Anagrama, 109-131.

PATTERSON, Thomas (1989). "Some Theoretical Tensions Within and Between Processual and Postprocessual Archaeologies", en *Journal of Anthropological Archaeology,* 9, 189-200.

RAMOS, Mariano (2006). "Reflexiones sobre algunos aspectos de género a través de una aproximación arqueológica" en Williams, Verónica y Benjamín Alberti (eds.). *Género y etnicidad en la arqueología sudamericana*, Buenos Aires, INCUAPA UNICEN, pp. 21-41.

ROSALDO, Zimbalist Michelle (1979). "Mujer, cultura y sociedad: Una visión teórica" en Harris, Olivia y Kate Young (comp.). *Antropología y feminismo*, Barcelona, Anagrama, 153-180.

ROWLANDS, Michael (1994). "The Politics of Identity in Archaeology", en Bond, George C. y Angela Gillian (eds.) *Social Construction of the Past. Representation as Power*, Londres, Routledge, 129-143.

RUBIN, Gayle (1998). "El tráfico de mujeres: notas sobre la 'economía politica' del sexo" en Navarro, Marysa y Catharine Stimpson (comps.).*¿Qué son los estudios de mujeres?*, México, Fondo de Cultura Económica, 15-74.

SÁENZ, Juanita (1993). "Mujeres de barro: estudio de las figurinas cerámicas de Monte Líbano", en *Boletín Museo del Oro*, 34-35, 77-109.

SANAHUJA, María Encarna (1998). "Marxismo y feminismo". *Boletín de Antropología Americana* 31:7-13.

SANOJA, Mario E Iraida Vargas (1974). *Antiguas formaciones y modos de producción venezolanos*. Monte Ávila, Caracas.

SANOJA, Mario e Iraida Vargas (2007). "Las sociedades formativas del noreste de Venezuela y el Orinoco medio". En: *International Journal of South American Archaeology* I. pp. 14-23.

SCATTOLIN, María Cristina (2006). "La mujer que carga el cántaro" en Williams, Verónica y Benjamín Alberti (eds.). *Género y etnicidad en la arqueología sudamericana*, Buenos Aires, INCUAPA UNICEN, 43-71.

SCHMIDT, Robert y Barbara Voos (2000). *Archaeologies of Sexuality*, Londres y Nueva York, Routledge.

SHANKS, Michael y Christopher Tilley (1987a). *Re-Constructing Archaeology*, Cambridge, Cambridge University Press.

SHANKS, Michael y Christopher Tilley (1987b). *Social Theory and Archaeology*, Albuquerque, University of New Mexico Press.

SHANKS, Michael e Ian Hodder (1995). "Processual, Postprocessual and Interpretative Archaeologies", en Hodder, Ian, Michael Shanks et al. (eds.) *Interpreting Archaeology. Finding Meaning in the Past*, Londres, Routledge, 210- 211.

SCOTT, Joan (1999). "El género: una categoría útil para el análisis histórico" en Navarro, Marysa y Catharine Stimpson (comps.). *Sexualidad, género y roles sexuales,* México, Fondo de Cultura Económica, 37-75.

SILVERBLATT, Irene (1976). "Principios de organización femenina en el Tawawantinsuyu", *Revista del Museo Nacional* 42:299-340.

SILVERBLATT, Irene (1978). "Andean Women in Inca Society", *Feminist Studies* 4:37-61.

SILVERBLATT, Irene (1987). *Moon, Sun, and Witches. Gender Ideologies and Class in Inca and Colonial Peru*, New Jersey, Princeton University Press.

SILVERBLATT, Irene (1993). "Mujeres del campesinado en el Alto Perú", en Stolcke, Verena (comp.), *Mujeres invadidas. La sangre en la conquista de América*, Buenos Aires, INCUAPA UNICEN, 47-65-152.

STOLCKE, Verena (1993). "Mujeres invadidas: La sangre de la conquista de América", en STOLCKE, Verena (comp.), *Mujeres invadidas. La sangre en la conquista de América*, Buenos Aires, INCUAPA UNICEN, 29-45.

STONE, Peter y Robert Mackenzie (eds.) (1990). *The Excluded Past. Archaeology in Education*, Londres, Routledge.

STRATHERN, Marilyn (1979) "Una perspectiva antropológica", en Harris, Olivia y Kate Young (comp.), Antropología y feminismo, Barcelona, Anagrama, 133-152.

STRAUSS, Rafael (1998). "Deidades Prehispánicas de Venezuela". En: *Historia para todos*. N° 1. CONAC, Caracas.

SWEELY, Tracy (1999). *Manifesting Power. Gender and the Interpretation of Power in Archaeology,* Londres, Routledge.

VARGAS, Iraida (2004). "Hacia una teoría feminista en arqueología", en *Otras Miradas*, 4, 2, 62-75.

VARGAS, Iraida (2004). "Ideología y dominación masculina en las sociedades cazadoras recolectoras. El caso de la sociedad Yámana" *Boletín Antropológico* 61:209-237.

VARGAS, Iraida (2007). *Historia, mujer, mujeres. Origen y desarrollo histórico de la exclusión social en Venezuela. El caso de los colectivos femeninos*. Caracas, El Perro y la Rana.

WRIGHT, Rita (1996). "Technology, Gender and Class: Worlds of Difference in Ur III Mesopotamia", en Wright, Rita (ed.), *Gender and Archaeology*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 79-110.

WYLIE, Allison (1995). "The Construction of Archaeological Evidence: Gender, Politics and Science", en Gallison, Peter y Strong, David (eds.), *The Disunity of Science: Boundaries, Context, and Power*, Stanford University Press, 311-343.

WYLIE, Alison (1999). "La interacción entre las limitaciones de la evidencia y los intereses políticos: investigaciones recientes sobre el género", en Colomer Laia, González Marcen, Paloma, Monton, Sandra y Picazo, Marina (comp.), *Arqueología y Teoría Feminista. Estudios Sobre Mujeres y Cultura Material en Arqueología*, Barcelona, Icaria, 25-67.

YÉPEZ, Alejandra (2004). *Culturas Ancestrales del Ecuador. Lo femenino y lo masculino,* Santiago de Chile, Museo Chileno de Arte Precolombino.

ZEIDLER, James (1983). "La etnoarqueología de una vivienda Achuar y sus implicaciones arqueológicas" *Miscelánea Antropológica Ecuatoriana* 3: 155-194.

Los cuerpos como metáfora de negociación de poder político: el caso de los Capitanes de Chichén Itzá.

Alexandre Navarro

Introducción

Hombres y mujeres son seres dismórficos biológicamente hablando, lo que significa decir que son diferentes en cuanto a apariencia y tamaño corpóreo (Ember *et al.* 2004). El cuerpo humano, de esta manera, además de diferirse sexualmente a través del genero también es un vehículo de manifestaciones culturales (Shanklin, 1994). Por ejemplo, en todas las sociedades tenemos descripciones etnográficas de decoración corporal. En este sentido, el cuerpo fluye como un elemento de status social, manifestación religiosa o identidad política.

La literatura también ha registrado con frecuencia que los seres humanos utilizan de la pintura corpórea como un factor de atracción sexual, además de utilizar artefactos como los aretes y collares con el mismo objetivo (Anderson, 1990; Bauman, 1992). Ya los talismanes pueden ser utilizados como adorno, pero también tienen significados mágico-religiosos, así como los amuletos (Marconi y Presotto, 2009). La decoración corporal también pode tener significados políticos, por ejemplo, en algunas islas de Polinesia y Melanesia el tatuaje entre los hombres es un insignia del poder político entre la sociedad (Steiner, 1990).

Los cuerpos manifiestan significados culturales a través de la indumentaria (Marconi y Presotto, 2009). El vestuario, que sirve para protegernos el cuerpo, también adquiere funciones socioculturales: son utilizadas exclusivamente en algunos rituales, en acontecimientos de relevancia política o, incluso, para la diversión.

En este texto exploramos el cuerpo como una característica del orden político que sirve para negociar el poder entre distintos grupos que los disputan. Esto implica en dos consideraciones coralarias. La primera es que la negociación política implica en liderazgo, con por lo menos, cierto grado de institucionalización social. La segunda adviene de la naturaleza del líder, que transfiere a la negociación un carácter conflictivo (Service, 1970; Malinowski, 1975; Marconi y Presotto, 2009). Paradojalmente, la negociación, por otro lado, también puede evidenciar la resolución de los conflictos.

El área maya y el sitio arqueológico de Chichén Itzá

Chichén Itzá es uno de los más conocidos sitios del área maya. Como se sabe, los mayas fueron una importante civilización que se desarrolló desde el sur de México hasta la porción occidental de Honduras. Se asume que el periodo que empezaron a ser construidas las primeras aldeas mayas empieza en el año de 2000 a.C. Diversos factores, aun no totalmente conocidos, como la presión demográfica y la búsqueda por tierras, hicieron que alrededor del año 400 a.C. se desarrollasen las primeras ciudades mayas en las Tierras Bajas mayas del norte de Guatemala. Estas ciudades, como Nakbé y Mirador, son las primeras a reunir un concepto urbano y construir la arquitectura monumental.

El periodo Clásico maya, que va del 300 d.C. al 900 d.C. se caracteriza por la construcción de grandes ciudades, algunas con más de 60 mil habitantes, como Calakmul y Tikal. Este periodo tiene como principales características la construcción de la arquitectura monumental, la escritura jeroglífica, comercio de larga distancia y el poder centralizado en las manos de un gobernante, o rey como también es utilizado en la literatura (Adams, 1977; Ashmore, 1981; Kubler, 1986; Fash, 1991; Laporte, 1993; Sabloff, 1994; Cobos, 2001; Hansen *et al.* 2002; Andrews *et al.* 2004).

A finales del siglo VIII la civilización maya colapsa, por razones aún muy discutidas. Sin embargo, hoy sabemos que la presión demográfica, la intensificación de la guerra y la degradación del medio ambiente fueron factores determinantes para el colapso de la civilización. Es justamente en este periodo que nuevas ciudades, de esta vez localizadas en el norte del área maya, empiezan a tener su auge. Esto ocurre principalmente con Uxmal y Chichén Itzá, ambas en la Península de Yucatán (Sabloff, 1994; Hansen *et al.* 2002).

Chichén Itzá alcanzó su auge en los años de 800/900 d.C., un periodo conocido como Clásico Terminal. En este periodo la ciudad crece hacia el norte y un gran espacio es construido, la Gran Nivelación, donde están ubicados los edificios monumentales de la ciudad, como la Pirámide de Kukulcán o Castillo y el Gran Juego de Pelota (figura 1). Este centro urbano fue la ciudad maya más importante en este periodo. Controlaba la ruta de la sal en el área maya, imponía impuestos a las demás ciudades, que llegó hasta la ciudad de Palenque, a cientos de kilómetros de Yucatán. El sitio controló las rutas marítimas de la Península de Yucatán, principalmente a través de su principal puerto,

localizado en la Isla Cerritos. En este puerto llegaban los productos desde los puntos más distantes de Mesoamérica para después ser enviados a Chichén Itzá por tierra.

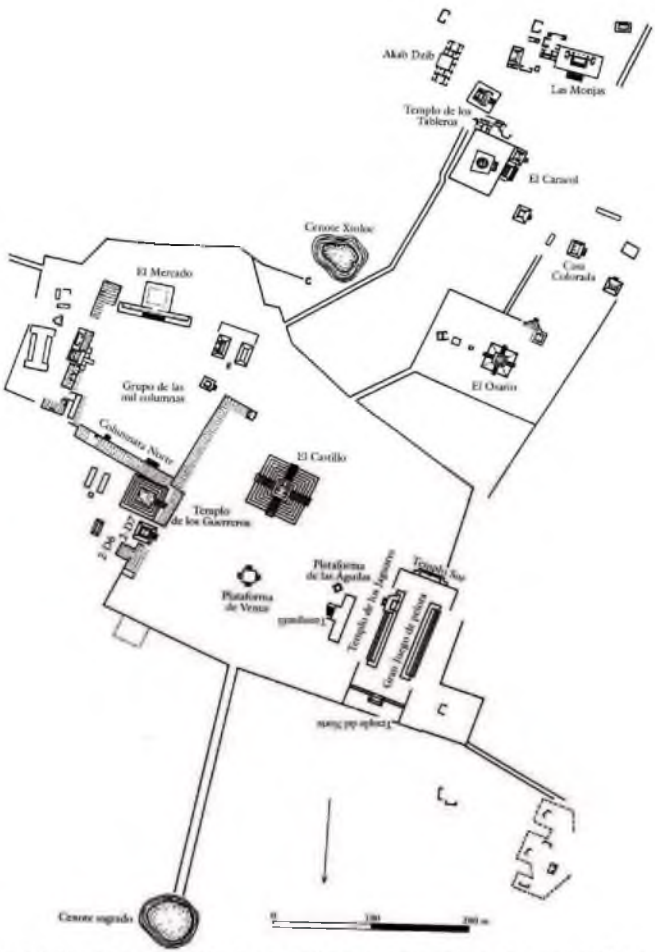


Figura 1. Plano de la Gran Nivelación de Chichén Itzá con los principales edificios. En Baudez, 2004: 246.

La ciudad también fue la más importante ruta de peregrinación en Yucatán, a través de su Cenote Sagrado, un receptáculo de agua donde se hacía ofrendas, y donde se cultuaron a diversos dioses, como Chaac y Kukulcán (Ringle *et al*. 1998; Cobos, 2003; Navarro, 2007*a*).

Los Capitanes de Chichén Itzá: las fuentes escritas e iconografía

Los Capitanes Serpiente y Disco Solar son dos personajes conocidos dentro de la historia del centro urbano de Chichén Itzá. Los títulos de Capitanes les fueron atribuidos por primera vez por Miller (1978) al describir la imaginería del Templo Superior de los Jaguares y desde entonces han sido vinculados recurrentemente con dos ejércitos enemigos que se enfrentan bélicamente. Nuestra investigación doctoral sugiere que el Capitán Disco Solar está asociado a K'ak'upakal, principal gobernante del sur del sitio, y que el Capitán Serpiente es una alusión a Kukulcán, el destacado gobernante del sector norte (Navarro, 2007*a*).

En algunas crónicas coloniales aparecen alusiones a estos dos capitanes como K'ak'upakal y Kukulcán. En la obra de López Cogolludo (1971: 255) se halla el más elocuente soporte textual para la vinculación entre estos dos personajes. Se puede leer que en Chichén Itzá: "Veneraban un ídolo de uno, que había sido gran capitán entre ellos, llamándole Kukulcán, y uno de otro que fingieron traía en las batallas una rodela de fuego, con que se abroquelaba, llamado K'ak'upakal, vista de fuego. En las guerras llevaban cuatro capitanes un ídolo cuyo nombre era Hchuykak, que era el Dios de sus batallas…"

En las *Relaciones Histórico-Geográficas de la Gobernación de Yucatán* (De La Garza, 1983), los nombres Kukulcán y K'ak'upakal son mencionados de manera casi equitativa. K'ak'upakal aparece citado cinco veces mientras que Kukulcán, seis. Como se verá abajo, Kukulcán aparece en los textos como el introductor de la idolatría en Yucatán mientras que K'ak'upakal se asocia a las tareas del conquistador (Lincoln, 1994).

La *Relación de Tecanto y Tepacán* (1984: 121) afirma lo mismo "dizese que los primeros pobladores de Chichenyza no fueron ydolatras, hasta que Ru Ralcán [KuKulcán], capitán mexicano entro en estas partes, el qual enseñó la idolatria e la necesidad como ellos dizen los enseño a ydolatrar…" La *Relación de Motul* (1983: 269-70) cuenta que: "El primer señor de este pueblo de Motul…fue un Capitán que se llamaba Zacmutul, que quiere decir hombre blanco,… y tuvieron el señorío él y sus descendientes ciento y cuarenta años, al cabo de los cuales vino contra el señor que entonces era del dicho pueblo de Motul, otro señor y Capitán llamado Kak u Pacal con gente de guerra y le mató y despobló el pueblo. … En lo que toca a las adoraciones, tenían conocimientos de un Dios que creó el cielo y la tierra y todas las cosas… al cual tenían edificado templo con sacerdotes, a los cuales llevaban presentes y limosnas para

que ellos los ofreciesen a Dios, y esta manera de adoración tuvieron hasta que vino de fuera de esta tierra un gran señor con gente llamado Kukulcan, que él y su gente idolatraba, y de aquí comenzaron los de la tierra a idolatrar".

Ahora bien, una paradoja respecto a los dos capitanes es que en los textos jeroglíficos de Chichén Itzá solamente aparece el nombre de K'ak'upakal, mientras que el de Kukulcán no existe (Kelley, 1968; Krochock, 1988; Lincoln, 1994; Grube, 1994).

La mayor parte de la escritura del sector sur del sitio hace referencia a la figura de K'ak'upakal, o "escudo de fuego" como un gobernante o soberano de Chichén Itzá, identificado por primera vez por Kelley en 1968. Los títulos glíficos de K'ak'upakal incluyen "guerrero" y "señor del fuego", los cuales son leídos como *u nun* y están relacionados, de esta manera, a los discos solares (Kelley, 1968; Grube, 1994). Parece ser que este personaje tuvo un papel fundamental en el orden social que corresponde al centro urbano durante la construcción del sector sur del sitio.

La mención más temprana de K'ak'upakal en la epigrafía de Chichén Itzá pertenece a la Casa Colorada, al norte del Complejo de las Monjas. Los importantes textos jeroglíficos de este edificio registran una serie de rituales relacionados al fuego en el 10.2.0.1.9 6 Muluk 12 Mak (5 de septiembre del 869 d.C.). El primer personaje relacionado con este ritual es una divinidad llamada *ya-YAX-u-k'u-K'UK'M? k'a-wi-la*, traducido como *Yax U K'uk'um? K'awiil*, "verdes son las plumas de K'awiil" (Grube, Lacadena, Martin, 2003). En el Templo de los Tres Dinteles, el nombre de K'ak'upakal, quien es nombrado en el texto como "guardián del fuego" (*K'UHUL AJ-k'a-k'a*) está fechado para el 10.2.10.0 10 Tun 1 Ajaw (879 d.C.) (Grube *et al.* 2003).

Con relación a la iconografía, la imagen que destaca la presencia de ambos los Capitanes es el Plano Este B de los murales del Templo Superior de los Jaguares, estudiados por Coggins & Shane III (1989) (figura 2). El Capitán Serpiente está circundado por el cuerpo descendente de una serpiente emplumada (símbolo de poder político en Mesoamérica), cuyas plumas son largas como las del ave quetzal (asociación simbólica con las plumas verdes que significan vida en Mesoamérica) y abdomen de color anaranjado. El personaje lleva un tocado cuadrado azul y rojo donde salen tres plumas blancas que se proyectan desde angostos tubos. Se nota su pelo, corto y rubio. Sostiene átlatl o propulsor de dardos en la mano izquierda y de su cuerpo salen rayos solares en forma serpentina. Lleva un disco de oro en el pecho, orejeras circulares con cuenta tubular, oculares de oro en forma de serpientes emplumadas como las sacadas del Cenote Sagrado (Coggins y Shane III, 1989; Navarro, 2007*b*).

Figura 2. Los Capitanes de Chichén Itzá. Templo Superior de los Jaguares. En Coggins y Shane III, 1989: 160.

Ya el Capitán Disco Solar, que aparece en menores proporciones que el Capitán Serpiente, lleva en la cabeza un tocado de plumas verdes de quetzal, también tiene cabello rubio. En la espalda porta una capa amarilla con manchas negras que simbolizan al jaguar, una recurrente insignia de poder en Mesoamérica. Lleva puesta una orejera circular con cuenta tubular como la del Capitán Serpiente, nariguera de barra y una máscara de Chaac, el dios de la lluvia, al frente de su tocado. Sostiene un pectoral azul cuadrado, átlatl y muñequeras. De su cuerpo salen los rayos solares también en forma serpentina (Coggins e Shane III, 1989; Navarro, 2007*a*).

¿Enfrentamiento o negociación?

Algunas imágenes de los Capitanes retratados en el primer dintel de madera del Templo Superior de los Jaguares han sido interpretados de diferentes maneras, siendo la más conocida un enfrentamiento entre ambos los personajes. Este enfrentamiento ha sido interpretado en las investigaciones bajo diversas vertientes.

La primera fue establecida por Thompson (1937) y perfeccionada por Tozzer (1957) y aún cuenta con muchos adeptos. Su hipótesis es que los dos Capitanes representan un duelo por la llegada de grupos extranjeros (los famosos toltecas) a Chichén Itzá, cuya invasión llevó al dominio sobre los mayas que habitaban el sitio.

Esta interpretación se fundamentó en las fuentes escritas durante y después del periodo de Conquista en Yucatán, en las que el Capitán Disco Solar representaría al gobernante maya mientras que el Capitán Serpiente sería la metáfora de Quetzalcóatl llegando al centro urbano en el año de 987 d.C.

Otra interpretación fue propuesta por Miller en 1977, quien afirma que los dos Capitanes están en confrontación bélica y que son adversarios o enemigos, pero el autor no se arriesga discutir los grupos étnicos que representan los personajes, prefiriendo, de este modo, una postura más neutral. La tercera vertiente, ideada por Baudez (2004), reconoce un enfrentamiento entre los dos personajes, y ve en el Capitán Serpiente un ademán de deferencia o sumisión, ya que este Capitán presenta al Disco Solar un *cuauhxicalli* (palabra náhuatl que significa "vaso del águila", el cual es utilizado para recibir los corazones de las víctimas sacrificadas entre los mexicas) lleno de corazones, identificable por hallarse rodeado de plumas de águila.

La última corriente es defendida por Lincoln (1994) quien afirma que los dos personajes representan una dualidad que refleja un gobierno doble semejante al de los mexicas, cuyo poder ejecutivo incluía un gobernante laico (el Capitán Disco Solar) y un gran sacerdote, *cihuacoatl*, (el Capitán Serpiente).

A través de la relación de los cuerpos de los Capitanes, proponemos una nueva interpretación para la relación entre estos personajes representados en la Gran Nivelación de Chichén Itzá. Nuestra interpretación es diferente a las presentadas anteriormente.

Primero, sostenemos que no hay elementos iconográficos concretos que llevan a concluir que los dos capitanes se enfrentan bélicamente. De hecho, las armas que aparecen en la imaginería forman parte de la indumentaria individual de los dos Capitanes. En ningún momento estas armas tocan el cuerpo del adversario o están en una posición que pueda remitir a un enfrentamiento directo (figura 3).

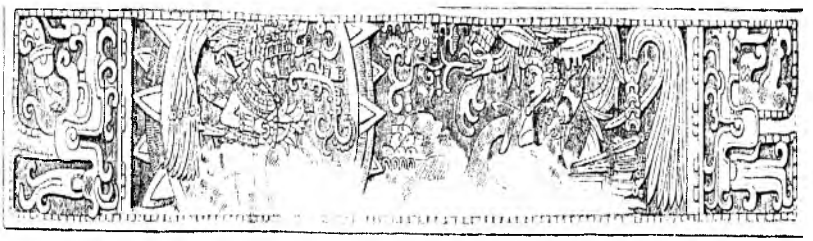


Figura 3. Lado oeste del primer dintel de madera del Templo Superior de los Jaguares, en donde se "confrontan" el Capitán Disco Solar y Serpiente. Imagen tomada de Ringle, 2004: 168.

Dentro de este contexto, más que enfrentarse, los dos Capitanes usan sus armas como metáfora de saludo o gesto de respecto. Parece ser que el Capitán Serpiente no lleva un *cuauhxicalli* sobre el pecho en gesto de sumisión (Baudez, 2004) porque las plumas existentes en él son muy cortas para ser atribuidas a un águila. Una observación detallada de los diferentes átlatls que llevan los innumerables guerreros representados en la imaginería de la Gran Nivelación revela que el objeto es un propulsor de dardos y no un *cuauhxicalli*. Además, si este "vaso de águila" existe en la imaginería del dintel, es el Capitán Disco Solar quien lo lleva, ya que el objeto que él porta si tiene plumas que podrían ser atribuidas al águila. Sin embargo, no hay elementos iconográficos seguros para esta afirmación, ya que el tamaño de las plumas podría remitir a otras especies de ave, como el quetzal, por ejemplo.

Veamos cómo se caracterizan las acciones realizadas por los dos Capitanes a través de la imaginería del primer dintel de madera del Templo Superior de los Jaguares. En el lado oeste, el Capitán Disco Solar apunta su átlatl, con la mano derecha, hacia el Capitán Serpiente, a manera de saludo (véase figura 3). Éste, por su parte, lleva su propulsor, también con la mano derecha, hacia el pecho, en un gesto de respeto. Con este gesto, el Capitán Serpiente reconoce la importancia del Capitán Disco Solar en el contexto social del centro urbano. Aunque no muy comunes en la representación iconográfica, imágenes semejantes en las que se evidencia personajes "saludándose" o mutuamente "respetándose" son encontradas en el área maya. El ejemplo que ofrecemos viene de un mural de Uaxactún (figura 4). En este caso, diferentemente de Chichén Itzá, la epigrafía corrobora el acto de saludo entre los dos individuos. El dintel sur presenta una escena clave para entender la negociación de poder: mientras el Capitán Serpiente sigue apuntando su propulsor hacia el Capitán Disco Solar, éste apunta el suyo hasta el piso, lo que podría significar sumisión o aceptación de la negociación política presentada por el Capitán Serpiente (figura 5).

Ahora bien, es sabido que en la sociedad maya la sucesión del gobernante fue destacadamente patrilineal y el gobierno femenino asumía lugar solamente cuando la continuidad del poder corría algún riesgo (Martin e Grube, 2002). Parece ser que primogenitura era la regla, así que los hijos mayores tenían predilección. De manera diferente, parece ser que en Chichén Itzá la sucesión de poder no se dio entre los miembros de un mismo linaje, sino entre grupos sociales diferentes.

El tema de la transferencia de poder entre un nuevo gobernante y su antecesor, independientemente de los grupos sociales a los que pertenecían, fueron eventos recurrentes en el área maya (Fash, 1991; Schele y Frediel, 1999; Martin y Grube, 2002).

Figura 4. Mural de Uaxactún. Imagen tomada de Martin y Grube, 2002: 30.

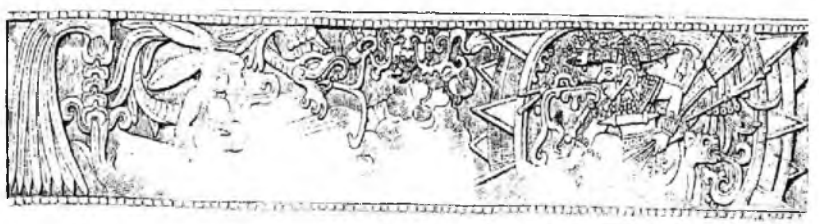


Figura 5. El Capitán Disco Solar subyugado. En Ringle, 2004: 168.

Algunas veces lo que está en juego no es la entronización, sino otras relaciones diplomáticas entre gobernantes de diferentes sitios. Estos eventos muchas veces fueron caracterizados por los personajes que aparecen uno frente al otro intercambiando objetos, una acción dinámica donde el par de personajes es necesario para legitimar la acción.

Por ejemplo, en el sitio de Yaxchilán, el último monumento de Pájaro Jaguar IV está fechado para el 768 d.C. y se nota que él está intercambiando 'bastones alados'

(Martin y Grube, 2002) con su cuñado Gran Cráneo (figura 6). Según Simon y Grube (2002), en la Estela 11, Pájaro Jaguar declara haber obtenido la aprobación de su padre para gobernar. Gran Cráneo es referido como *yichaan ajaw*, "tío del señor", haciendo acordar que el heredero de Pájaro Jaguar, Chel Te' Chan K'inich, y aparece frente al soberano.

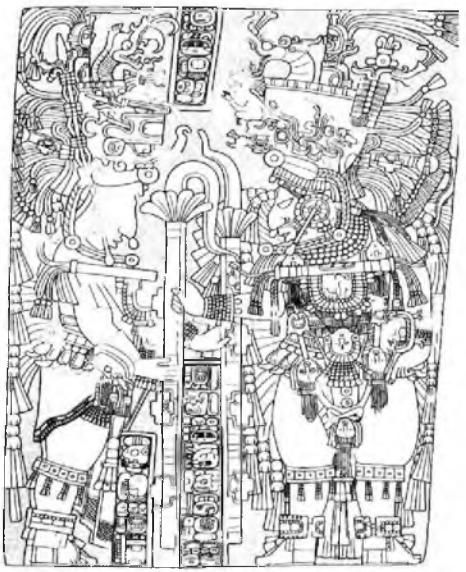


Figura 6. Pájaro Jaguar intercambia "bastones alados" con Gran Cráneo en una ceremonia que representa la elevación del segundo al poder en el año de 768 d.C. Imagen tomada de Grube y Simon, 2002: 132.

Frente al altar 12 de Caracol está la estela 19, frente a la pirámide Caana, en donde se ve al gobernante, *K'inich Toob'il Yoaat*, conversando con su aliado *Papamalil* de Ucanal (figura 7). Los dos personajes hacen la negociación el uno frente al otro. El texto que aparece en el monumento presenta otros detalles de la relación entre Caracol y Ucanal, quizás la captura del mismo gobernante de Ucanal en el año de 820 d.C. y que puede ser contemplado en el altar 23 (Martin y Grube, 2002). Aquí es importante mencionar que esta imaginería está relacionada con la construcción de seis monumentos por K'inich Toob'il Yoaat en la Plaza del Grupo B de Caracol.

Figura 7. Altar 12 de Caracol en el que el rey conversa con el soberano de Ucanal. Imagen tomada de Martin y Grube, 2002: 98.

Un ejemplo más elocuente viene de Copán y tiene gran similitud con la negociación entre los dos Capitanes en Chichén Itzá. Según Martin y Grube (2002), el último gobernante de este centro urbano Ukit Took' (¿Patrono? de Pedernal) enfrentó un contexto social marcado por crisis internas en la ciudad. Su altar muestra al nuevo señor cara a cara con su predecesor Yax Pasaj Chan Yoaat, "ambos sentados sobre los glifos de sus nombres y asiendo los bastones de mando" (Martin y Grube, 2002: 213) (figura 8).

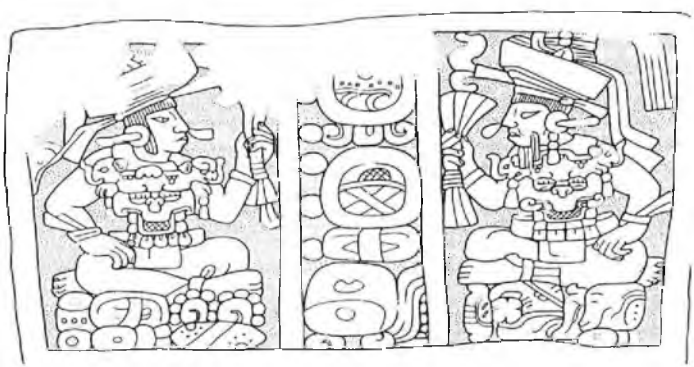


Figura 8. La ascensión de Ukit Took' en 822 d.C. y su predecesor Yax Pasaj Chan Yoaat en el altar L de Copán. Imagen tomada de Grube y Simon, 2002: 213.

El texto anuncia su gobierno en febrero de 822 d.C. (Fash, 1991). En Copán, el altar Q (CPN 30) también evidencia el intercambio de objetos de poder entre los gobernantes o soberanos durante su entronización. En el monumento se ven personificados dieciséis gobernantes sentados sobre glifos que muestran sus respectivos

nombres. Junto a la fecha de entronización de Madrugada, aparece este último recibiendo el cetro de parte del fundador de la dinastía copaneca, Yax K'uk' Mo' (Fash, 1991; Simon y Grube, 2002).

Consideraciones finales

Consideramos al inicio de este texto que el cuerpo presenta mensajes de carácter político. En el caso de los Capitanes, los cuerpos de ambos los personajes llevan a considerar una negociación política plasmada en la imaginería de la ciudad de Chichén Itzá. Aunque el conflicto sea una de las respuestas ante un mensaje de disputa de poder, nos parece que, en Chichén Itzá, los Capitanes representen una negociación que privilegió la resolución de los embates políticos que la ciudad vivió en un dado momento, posiblemente durante el Clásico Terminal (*ca.* 800-95- d.C.).

El análisis de los cuerpos de los dos personajes nos lleva a considerar que dicho enfrentamiento se refiere a un mensaje, a un programa narrativo que enfatiza la transferencia de poder de K'ak'upakal hacia el nuevo gobernante, el Capitán Serpiente (Kukulcán), personificado por dos personajes reales durante el acto de entronización del nuevo gobernante, o más bien, la transferencia del poder de uno hacia el otro. De este modo, el Capitán Serpiente de la imaginería del Templo Superior de los Jaguares pudo haber sido el primer Kukulcán histórico que gobernó el sitio durante este cambio político, y su nombre pudo haber servido de título para sus sucesores, ya que en los relatos coloniales, sobre todo en los de Landa, aún se percibe la existencia de este soberano en la tradición oral yucateca del siglo XVI.

Por el hecho de que los eventos que se relacionan con la transferencia/negociación de poder entre K'ak'upakal y el posible primer Kukulcán que gobernó el sitio inaugurando las actividades sociales realizadas en su mandato con la construcción de la Gran Nivelación de Chichén Itzá alrededor del año 889 d.C., pensamos que este personaje ya hace parte de la *Historia* y *memoria colectiva* de Yucatán por lo menos un siglo antes de lo que nos cuenta las crónicas del periodo colonial, cuyos eventos históricos asocian Kukulcán con su llegada a Yucatán en el año de 987 d.C.

Ahora bien, esta imaginería tiene propósitos de naturaleza espacial: sirvió para explicar el *cambio* dentro de un proceso de orden socio-político, económico y religioso antes centralizado en el sector sur del sitio, hacia la creación de un nuevo espacio, que sería la gran explanada o Gran Nivelación, cuando terminó el Katún 1 Ahau, el 889 d.C.

Así, sugerimos que la construcción de la Gran Nivelación concluyó para esta fecha. La fecha de carbono 14 obtenida del dintel de madera del Castillo de 810±100 corrobora nuestro argumento (Andrews IV y Andrews V, 1980). En este sentido, es este nuevo *orden social* lo que explica las diferencias de arquitectura y organización del espacio entre la Gran Nivelación (sector norte) y el Complejo de las Monjas y Serie Inicial (sector sur).

Agradecimientos:

Agradezco a los siguientes colegas que me ayudaron de diferentes maneras: Prof. Carlos Escalona Villalonga, Dr. Bernd Fahmel Beyer, Dra. Mercedes de la Garza, Dr. Pedro Paulo Funari, Dr. Rafael Cobos, Dra. Patricia Boreggio do V. Pontin, Dra. Leila Maria França y Mtra. Nelly Patricia Astudillo.

Referencias bibliográficas:

ADAMS, Richard E. N. (comp.) (1977). *Los Orígenes de la Civilización Maya*. Fondo de Cultura Económica, México.

ANDERSON, Richard L. (1990) *Calliope's Sisters: A Comparative Study of Philosophies of Art*. Prentice Hall, USA.

ANDREWS, E. Wyllys IV y Andrews, Wyllys V. (1980). *Excavations at Dzibilchaltún, Yucatán, Mexico*. Middle American Research, Institute, Tulane University, Publication 48.

ANDREWS, A. P.; Andrews V, E. W.; Robles Castellano, Fernando (2004). *El Colapso del Área Maya Norte y la Transición del Clásico al Posclásico*. Ponencia presentada en el Programa de Estudios Mesoamericanos de la Universidad Nacional Autónoma de México, México.

ASHMORE, Wendy (ed.) (1981). *Lowland Maya Settlement Patterns*. Albuquerque: University of New Mexico Press.

BAUDEZ, Claude-François (2004). *Una historia de la religión de los antiguos mayas*, UNAM, México.

BAUMAN, Richard (1992). *Folklore, Cultural Performances, and Popular Entertainment*. Oxford University Press, Nueva York.

COBOS, Rafael (2001). El Centro de Yucatán: de área periférica a la integración de la comunidad urbana de Chichén Itzá. En: A. C. Ruiz, Ma. J. Ponce de León y Ma. del Carmen Martínez (eds.). *Reconstruyendo la Ciudad Maya: el Urbanismo en las Sociedades Antiguas*. Sociedad Española de Estudios Mayas, Madrid.

COBOS, Rafael (2003). *The Settlement Patterns of Chichen Itza, Yucatan, Mexico*. Ph.D. disertación. Department of Anthropology, Tulane University.

COGGINS, Clemency Chase; Shane III, Orrin C. (1989). *El Cenote de los Sacrificios. Tesoros mayas extraídos del Cenote Sagrado de Chichén Itzá*. Fondo de Cultura Económica, México.

DE LA GARZA, Mercedes (1983). *Relaciones histórico-geográficas de la Gobernación de Yucatán*. UNAM, México.

EMBER, Melvin; Ember, Carol R.; Peregrine, Peter (2004). *Antropología*. Pearson Educación, Madrid.

FASH, William (1991). *The City of Copan and the Ancient Maya*. Thames y Hudson, Londres.

GRUBE, Nikolai (1994). Hieroglyphic Sources for the History of Northewest Yucatán. En: H. J. Prem (ed.), *Hidden Among the Hills. Maya Archaeology of the Northwest Yucatan Peninsula.* Möckmühl: Verlag Von Flemming, pp. 316-358.

GRUBE, Nikolai; Lacadena, Alfonso; Martin, Simon (2003). *Chichen Itza and Ek Balam: Terminal Classic Inscriptions from Yucatan*. Notebook for the XXVIIth Maya Hieroglyphic Forum at Texas, Part II. The University of Texas, USA. pp. 1-84.

GRUBE, Nikolai; Martin, Simon (2002). *Crónica de los Reyes y Reinas Mayas. La Primera Historia de las Dinastías Mayas.* Planeta, México.

HANSEN, Richard; Bozarth, Steven; Jacob, John; Wahl, David; Schreiner, Thomas (2002). Climatic and Environmental Variability in the Rise of Maya Civilization. A Preliminary Perspective from Northern Peten. *Ancient Mesoamerica* M 13 (2). pp 273-295.

KELLEY, David (1968). Kakupacal and the Itzás. *Estudios de Cultura Maya*, nº 7. UNAM, México. pp. 255-268.

KROCHOCK, Ruth (1988). *The Hieroglyphic Inscriptions and Iconography of Temple of the Four Lintels and Related Monuments, Chichén Itzá, Yucatán, México*. Texas University Press, USA.

KUBLER, George (1986). *Arte y Arquitectura en la América Precolonial*. Manuales Arte Cátedra, Madrid.

LAPORTE, Juan Pedro (1993). Architecture and Social Change in Late Classic Maya Society: the Evidence From Mundo Perdido. En: J. Sabloff y J. Henderson (eds.). *Lowland Maya Civilization in the Eighth Century A.D.* Dumbarton Oaks Research Library and Collection, USA. pp. 299-320.

LINCOLN, Charles E (1994). Structural and Philological Evidence for Divine Kingship at Chichén Itzá, Yucatán, México. En: H. J. Prem (ed). *Hidden Among the Hills. Maya Archaeology of the Northwest Yucatan Peninsula*. Verlag Von Flemming. Möckmühl. pp. 164-196.

LÓPEZ Cogolludo, Diego (1971). *Los tres siglos de la dominación española en Yucatán, o sea Historia de esta provincia*, 2 vols. Akademishe Druck u. Verlagsanstalt, Austria.

MALINOWSKI, Bronislaw (1975). *Los argonautas del Pacífico occidental*. Península, Barcelona.

MARCONI, Marina A. de; Presotto, Zelia M. N (1985). *Antropologia. Uma introdução*. Atlas, São Paulo.

MILLER, Arthur G. (1978). Capitanes del itzá: evidencia mural inédita de Chichén Itzá. *Estudios de Cultura Maya*, v. XI, UNAM, México. pp. 121-153.

NAVARRO, Alexandre Guida (2007a). *Las serpientes emplumadas de Chichén Itzá: distribución en los espacios arquitectónicos e imaginería*. Tesis de Doctorado. UNAM, México.

NAVARRO, Alexandre Guida (2007b). Reis na floresta tropical? As novas descobertas sobre a civilização maia. *Ciência Hoje*, vol. 40, nº 236, pp. 18-27.

RINGLE, William (2004). On the Political Organization of Chichen Itza. *Ancient Mesoamerica*.15, pp. 167-218.

RINGLE, William; Gallareta Negrón, Tomás y Bey III, George (1998). "The Return of Quetzalcoatl. Evidence for the Spread of a World Religion during the Epiclassic Period". *Ancient Mesoamerica* 9, pp. 183-232.

SABLOFF, Jeremy (1994). *The New Archaeology and the Ancient Maya*. Scientific American Library, Nueva York.

SCHELE, Linda; Freidel, David (1999). *Una Selva de Reyes. La Asombrosa Historia de los Antiguos Mayas*. Fondo de Cultura Económica, México.

SERVICE, Elman (1970). *Organização social primitiva*. Despertar, Porto.

SHANKLIN, Eugenia (1994). *Anthropology and Race*. Wadsworth, Belmonte.

STEINER, Christopher B. (1990). Body Personal and Body Politic: Adornment and Leadership in Cross-Cultural Perspective. *Anthropos*, 85. pp. 431-45.

THOMPSON, J. Eric S. (1937). *A New Method of Deciphering Yucatan Dates with Special Reference to Chichen Itza*. Carnegie Institution of Washington, Washington D.C.

TOZZER, Alfred M. (1957). *Chichen Itza and Its Cenote of Sacrifice. A Comparative Study of Contemporaneous Maya and Toltec*, v. 11 y 12. Peabody Museum Memories, Cambridge.

La Dama de la Costa: Figuraciones del cuerpo femenino en las figurillas del Clásico Tardío de la Costa Sur de Guatemala.

Victor Castillo Aguilar

Cuerpo: percepciones y experiencias.

Los estudios sobre la arqueología del cuerpo han cobrado últimamente especial relevancia ya que la materialidad corporal ha sido utilizada en la interpretación arqueológica como un importante indicador de extensos fenómenos sociales del pasado pero también como una mediación particular entre las estructuras y los individuos. Una aproximación teórica explica al cuerpo humano como un escenario social, un medio en el cual las nociones elementales y dominantes de la cultura son plasmadas en él de manera directa creando construcciones sociales que son consciente o inconscientemente aceptadas (Bailey 2008; Hamilakis et al. 2002:4-5; Borić y Robb 2008). Este marco interpretativo tiene sus raíces en la tradición del estudio de los cánones artísticos de las diferentes culturas, dónde el elemento más importante a explicar es la representación del cuerpo en lugar del cuerpo mismo. La corporalidad es vista como una percepción de los fenómenos sociales que son de alguna manera asimilados y reflejados en el ser somático del individuo.

Esta forma de exégesis tiende a interpretar el cuerpo como un artefacto, una herramienta con un rol pasivo en la construcción social; el cuerpo humano es presentado por lo tanto desde una concepción estática ya que es interpretado como una "superficie pública y legible" (Joyce 2005:140; Borić y Robb 2008:4), un espacio que espera ser modelado por las relaciones de poder. Por otra parte, una corriente teórica diferente interpreta al cuerpo como una "experiencia vivida", un agente activo en la sociedad dotado de una identidad individual no-pasiva que le permite negociar y reinterpretar las relaciones sociales y encontrar su lugar en el espectro social desde la auto-percepción y la auto-identificación (experiencia) en las configuraciones de autoridad y poder (Meskell 1996; Meskell y Joyce 2003; Borić and Robb 2008). Según esta última interpretación, el cuerpo humano no es interpretado más como un artefacto legible sino como un ente en donde las experiencias vividas de los agentes son reflejadas y encarnadas en la materialidad corporal y las representaciones del cuerpo.

La figuración antropomorfa es un campo fértil para el estudio de la representación del cuerpo en la antigüedad. Se entiende por *figuración antropomorfa* a la mediación entre el cuerpo humano y la cultura material con fines pertinentes a la sociedad (Escalona 2011: x). las figuraciones humanas son "imágenes perfomativas" en el sentido que las *formas* de representación están imbuidas de *significados* relacionados con el cuerpo humano y requieren una acción o reacción de parte éste. (véase Back Danielson 2000:179-180). La figuración antropomorfa en las figurillas plantea importantes cuestiones relacionadas con la forma y el tema representados, particularmente porque se trata de representaciones *a escala* en las que necesariamente se seleccionan y discriminan los rasgos y elementos del cuerpo (y dispositivos asociados) que deben o pueden ser representados y los que no. Esta "ausencia representacional", que hace énfasis en los elementos naturales del cuerpo que no están figurados, también le permite al usuario establecer inferencias sobre las características ausentes y contrastarlas con las que sí fueron representadas (Bailey 2008:10). De esta manera se crea un marco propicio para dilucidar la información asociada a las formas y los significados en contextos específicos.

Cuando el estudio de la figuración antropomorfa es explicada únicamente desde la perspectiva de género, edad y/o sexo surgen marcos explicativos que pueden sesgar las interpretaciones finales. Por ejemplo, la representación femenina en las figurillas ha sido predominantemente asociada a las nociones de fertilidad y maternidad dando dado pie a interpretaciones sobre un probable "culto a la fertilidad" o a una "diosa madre" (Gimbutas 1989; Goodison y Morris 1998; Tringham y Conkey 1998; Lessure 2002:587, 2011). Para el caso de las figurillas mesoamericanas, Cyphers Guillén (1990:41, 1989) ha argumentado que nunca se ha establecido arqueológicamente en qué consistía dicho culto a la fertilidad, ya que esta deducción se basa esencialmente en la suposición de las "capacidades reproductivas de la mujer" como elemento suficiente para dicho culto. La tendencia de interpretar universalmente a las figurillas femeninas como objetos de fertilidad ha impedido que otras explicaciones sobre la figuración del cuerpo de la mujer salgan a luz. Joyce (2008:46-51) ha resaltado cómo las interpretaciones en dónde el sexo y el género son tomados cómo la única base de inferencia pasan por alto otros elementos que quizá fueron más importantes para las antiguas culturas, tales como edad y estatus social Lessure (2011) remarca la necesidad de comparar funciones y contextos en el estudio de las aparentes similitudes entre las figurillas femeninas en vez de establecer generalizaciones

descontextualizadas, especialmente cuando la categoría de "feminidad" parece omnipresente en las diversas tradiciones de figurillas y puede manifestarse de diferente manera según las escalas de tiempo y espacio.

En este marco de discusión es necesario plantearse algunas preguntas sobre la figuración humana en las figurillas: ¿son los cuerpos femeninos representados en las figurillas antropomorfas formas de percepción, 'superficies legibles' que actúan como escenarios sociales? ¿O son medios de experiencia que las narran 'experiencias vividas' de sus antiguos creadores y/o usuarios? Una respuesta para estas interrogantes debe tomar en cuenta el análisis a través de marcos de estudio e interpretación de los contextos iconográficos, simbólicos, sociales y de uso de los cuales las figurillas formaron parte (Lessure 2002, 2011). Dicho lo anterior, en el presente artículo se explora la figuración del cuerpo femenino en la Costa Sur de Guatemala durante el período Clásico Tardío por medio de las figurillas moldeadas, y cómo los estereotipos sobre la materialidad corporal fueron expresados en un complejo formal y simbólico consistente, en donde además el sexo, la edad, la ornamentación, y la expresividad corporal jugaron un papel importante

Las figurillas moldeadas antropomorfas de la Costa Sur de Guatemala

La Costa Sur de Guatemala comprende la planicie del litoral del océano Pacífico (0-300 msnm) y el piedemonte de la cadena volcánica (300-1000 msnm). Debido a su particular configuración geográfica y a la cantidad de ríos que descienden de las Tierras Altas, esta área se ve particularmente enriquecida con aluviones e inundaciones periódicas, que hacen de ella un suelo fértil para la agricultura, lo que ha favorecido el establecimiento y desarrollo de grupos humanos a desde el período Preclásico Temprano hasta la actualidad (Figura 1; Popenoe de Hatch y Shook 1999:171).

Contrario a la relativa abundancia de estudios sobre las figurillas cerámicas tempranas de la Costa Sur (Coe 1961; Arroyo 2002; Ivic de Monterroso 2004), las figurillas de periodos más tardíos han recibido poca atención. Sin embargo, durante el Clásico Tardío (Fase Pantaléon de Escuintla 650-900 DC), es notable la presencia de un complejo homogéneo y consistente de figurillas que se caracteriza por presentar efigies moldeadas completas que representan en su mayoría a mujeres jóvenes en posición sedente, pero también a personajes masculinos con deformidades físicas y ancianos, entre otros. Estas figurillas, generalmente, presentan la pasta clara y el engobe crema-

naranja característico de la cerámica Tiquisate, una vajilla diagnóstica para el período Clásico en la Costa Sur, por lo que han sido llamadas en la literatura arqueológica cómo *figurillas del ware Tiquisate* aunque algunas presentan el engobe de otros grupos cerámicos costeños (Figura 2; Shook 1942). J. S. Eric Thompson (1948:46; 1957:41) reconoció la uniformidad de este grupo de figurillas identificándolas cómo procedentes del área de Tiquisate, Escuintla, y las asignó tentativamente al período Clásico Tardío. Otros autores, cómo Rands (1965:159) se percataron de la relativa frecuencia de estas figurillas prácticamente en toda la Costa Sur, pero también en algunas áreas altiplano guatemalteco estrechamente relacionadas con la Costa Sur como el valle de La Antigua Guatemala y la bocacosta de Quetzaltenango. Parsons (1969: 69-70) notó especialmente la importancia de las representaciones femeninas en estas figurillas y describió sus características más importantes: mujeres en posición sedente con los pechos descubiertos, presencia de faja y falda, abundante decoración corporal y tocados elaborados.

Desafortunadamente, muchas de estas figurillas, ahora en museos y colecciones privadas, no poseen contexto arqueológico documentado, aunque se tienen registros del lugar de procedencia, lo que hace sumamente difícil establecer inferencias sobre su uso y función en las antiguas sociedades prehispánicas de la Costa Sur; por lo tanto, un análisis contextual está lejos de ser conclusivo. Las referencias sobre lugares de hallazgo y procedencia de algunos casos se encuentran vagamente dispersas en la literatura arqueológica, las notas de campo de varios arqueólogos e información registrada en fichas de museos y colecciones privadas (Castillo Aguilar 2008:81-89). No obstante, la rica información iconográfica procedente de los elementos formales de este grupo de figurillas puede aportar valiosas nociones sobre las concepciones del cuerpo, la importancia de figuración antropomorfa como enlace entre el cuerpo humano y la cultura material, y la intersección del cuerpo humano con otras categorías como edad y género.

Los resultados aquí presentados proceden de un estudio realizado con una muestra de 283 casos procedentes de 12 colecciones arqueológicas de museos públicos y privados así como de colecciones particulares. Del total de la muestra, 267 casos fueron hechos totalmente con molde, con algunas aplicaciones al modelado, mientras que 11 casos fueron parcialmente moldeados. Las figurillas fueron elaboradas utilizando dos hormas, una para la parte anterior, profusamente decorada, y otra para la parte posterior la cual generalmente no exhibe decoración. El uso de moldes, una técnica

común en el Clásico Tardío en toda Mesoamérica, es un indicador importante para de la estandarización de rasgos y atributos y el nivel la productividad en el proceso de elaboración de las figurillas. Contrario a la singularidad característica de las figurillas del Preclásico, la utilización de moldes en el Clásico Tardío supone la intención de crear un grupo homogéneo de especímenes que compartieran un código de atributos esenciales reconocibles tanto por los productores como por los usuarios.

Además, las figurillas del Clásico Tardío en la Costa Sur aparecen generalmente completas, contrario a la tradición preclásica de la destrucción intencional de las figurillas, lo que supone un notorio cambio en los patrones de uso, función y deposición de las mismas. A pesar de ello, es interesante notar que, al menos en el caso de la Costa Sur, la figura femenina mantuvo un papel preponderante en las representaciones antropomorfas en las figurillas de barro en los períodos Preclásico y Clásico. El análisis de la frecuencia de atributos iconográficos relacionados con las características sexuales secundarias, la posición corporal, el tocado y la ornamentación del cuerpo permitió establecer un grupo de nueve personajes con atributos notablemente estandarizados que permiten con toda confianza diferenciarlos entre sí (véase Castillo Aguilar et al. 2009). Se entiende por *personaje* a un sujeto específico dotado de un perfil conformado por características formales y simbólicas que toma parte en una acción particular, ya sea histórica, artística, mitológica, etc. A manera de recurso mnemotécnico estos personajes fueron nombrados con un apodo (ver Tabla 1).

Un aspecto interesante en el trabajo de investigación fue la identificación del sexo de los personajes y su intersección con la categoría de género. Originalmente la discriminación del sexo se realizó tomando como base la presencia de senos expuestos para el caso de los personajes femeninos (Figura 3). Los senos se presentan como abultamientos y en algunas ocasiones los pezones son explícitamente representados. Sin embargo, rápidamente fue notoria que una clasificación dicotómica del sexo de los personajes estaba totalmente alejada de la realidad, puesto que se detectó un pequeño grupo con características intersexuales: personajes con senos erguidos y expuestos, giba en la espalda, barba, el rostro arrugado de un anciano, taparabo o falda, y la ornamentación corporal característica de los personajes femeninos (véase Castillo Aguilar 2010 para una interpretación sobre este personaje). No obstante, la mayoría de personajes con los senos expuestos (femeninos) presentan una iconografía consistente basada en la presencia de tocados altos, faldas y abundante decoración corporal; están en posición sedente, en algunos casos con las piernas cruzadas, la espalda erguida y las

manos sobre las rodillas. Por otra parte, los personajes que no presentan los senos expuestos mostraban otras características particulares como la ausencia de cabello y la presencia de crestas en la cabeza, gibas en el torso, taparrabos, el cuerpo en posición contorsionada, y en algunos casos el pene explícitamente expuesto (Figura 4); estos fueron identificados como personajes masculinos. La mayoría de los ejemplares masculinos parecen representar acondroplastia y/o escoliosis severa y hay un personaje de características zoo-antropomorfas (para una descripción de todos los personajes véase Castillo Aguilar et al. 2009).

A pesar de la parcialidad de la muestra de estudio, la preponderancia en la representación de mujeres jóvenes en posición sedente es un hecho claramente notable. Autores previos también notaron la importante magnitud de la presencia de la representación femenina en el complejo de *figurillas del ware Tiquisate* (Thompson 1948; Rands 1965; Parsons 1969)

La Dama de la Costa: una descripción formal

El 86.9 % (n=246) de casos representa a personajes femeninos. Cuatro personajes femeninos pueden distinguirse en la muestra: la Abuela, las Mellizas, la Diosa de cacao, y la Dama de la Costa (ver Tabla 1, Figura 3). La Abuela aparece representada como una mujer anciana, con el rostro arrugado y los pechos flácidos, generalmente sostiene un cuenco o un infante en sus brazos. Las Mellizas representan a dos personajes unidos por la cabeza que comparten un ojo; presentan tocados altos de diadema y seguramente representan a ancianas. La Diosa de Cacao es un personaje originalmente identificado por Chinchilla Mazariegos (2005:14-15); se trata de una mujer joven con decoración corporal abundante, escarificaciones en la mandíbula y protuberancias que emergen del cuerpo con forma de mazorca de cacao o de rostros antropomorfos femeninos. Es muy probable que este personaje sea una variante de la Dama de la Costa, especialmente porque comparten varios atributos como la presencia de cuencos en el tocado y animales sostenidos en sus brazos. Los personajes femeninos mencionados anteriormente se encuentran representados en proporciones pequeñas en relación a la Dama de la Costa, la cual se describe a continuación.

La Dama de la Costa descuella entre la muestra con un 65.8% de casos. Los casos identificados varían en tamaño, desde 6 hasta 50 cm aproximadamente. Este personaje representa a una mujer joven con los pechos expuestos y erguidos en posición

sedente, con las manos sobre las rodillas, aunque en algunos ejemplares aparece con la mano izquierda sobre el pezón del seno izquierdo (Figura 6). En varios casos porta un animal en el brazo derecho el que frecuentemente toca el pezón derecho de la mujer; desafortunadamente no fue posible identificar la especie del animal representado, aunque sin duda se trata de un mamífero. La decoración corporal es abundante, y aparece sobre todo en los hombros, brazos y tórax. Se ha interpretado esta decoración como escarificaciones, puesto que crean un relieve en el cuerpo del personaje. Una forma diferente de decoración es la pintura que está presente en algunos casos. Este personaje se presenta profusamente decorado con collares, brazaletes, narigueras y orejeras. Los tocados presentan alguna variación pero generalmente se encuentran turbantes, diademas altas, sombreros, gorros, y en varios casos el cabello peinado.

Un atributo interesante de este personaje es que en varios ejemplares aparecen aves sobre la cabeza o el tocado (Figuras 6 y 7). Se reconocieron algunas especies representadas (Denis Guerra Centeno, comunicación personal 2008): *Cairina moschata* (pato común), *Jabirú myicteria* o *Myicteria americana* (jabirú) y *Pharomachrus moccino* (quetzal) (Figura 7). Otro atributo interesante es la presencia, en algunos casos, de un cuenco en la cabeza; aunque no es un atributo muy frecuente, sí es distintivo especialmente por su asociación con otros atributos como la presencia de animales (Figuras 6c y 6e). Es este el personaje femenino que Thompson y Parsons identificaron como *típico* del grupo de figurillas Tiquisate, sin duda por ser el más abundante.

Como se ha mencionado anteriormente, uno de los grandes problemas de la muestra es la falta de contextos arqueológicos documentados, en la mayoría de casos, que puedan arrojar luz sobre su uso y función entre los antiguos costeños. Sin embargo, un rastreo en la literatura arqueológica disponible permite establecer el contexto de algunos ejemplares. Dos casos son reportados como procedentes de entierros, uno en Mi Cielo, Escuintla (Biese 1978) y otro en Patulul, Suchitepéquez (Gann1939); éste último probablemente se trataba del entierro de un individuo femenino puesto que Gann menciona malacates y otras efigies femeninas entre los artefactos recuperados. Dos figurillas provienen de contextos ceremoniales; una procede de Tak'alik Ab'aj, en dónde fue depositada junto a otros artefactos como ofrenda dedicatoria a la Estela 38 y a la cercana Estructura 55 (John Graham, comunicación personal 2008); mientras que otras cuatros fueron encontradas en El Baúl, Cotzumalguapa como ofrendas asociadas a probables temascales relacionados con el taller de obsidiana de dicho sitio (Chinchilla Mazariegos 2006). Del área de Cotzumalguapa se reportan dos casos procedentes de

rellenos y basureros, uno en el sitio Bilbao y otro procedente de los alrededores de El Castillo (Parsons 1969:28; Chinchilla Mazariegos 1996: 152-154) , mientras que once fragmentos de figurillas se encontraron como parte del relleno de la Estructura 73 de Tak'alik Ab'aj (Christa Schieber, comunicación personal 2008). Los pocos casos arqueológicamente documentados permiten datar a este grupo de figurillas para el Clásico Tardío (fase Pantaleón de Escuintla, 650-900 DC).

La Dama de la Costa como estereotipo femenino

Resulta interesante analizar la Dama de la Costa en un el contexto general de la Costa Sur. Parece que este personaje no aparece explícitamente representado en el arte monumental de Cotzumalguapa de la Fase Pantaleón, si bien los monumentos de esta región frecuentemente presentan personajes femeninos. La Dama de la Costa puede enmarcarse dentro de una amplia y larga tradición de representaciones femeninas con atrique tiene sus raíces en la fase San Jerónimo (450-650 DC) del Clásico Medio. Durante esta fase, en el área de Escuintla, se elaboraron incensarios en cuya tapadera se modelaron efigies de mujeres jóvenes en posición sedente, con los senos expuestos, tocados altos y abundante decoración corporal (Berlo 1984). Estos personajes femeninos aparecen sosteniendo cuencos o recipientes entre sus manos (Figura 8), aunque en algunos casos sostienen un ave que ha sido identificada como *Cairina moschata* (pato común), la cual aparece posteriormente en algunos tocados de las figurillas moldeadas de la fase Pantaleón. Otro grupo de de figurillas, probablemente también de la fase San Jerónimo también presenta a personajes femeninos en posición sedente, elaborados con técnica mixta (moldeado-modelado); muchos de estos ejemplares son silbatos o sonajas. Shook (1965:186) afirma que la tradición de estas figurillas femeninas sólidas "precede a las más elaboradas del período Clásico Tardío, en las que todo el frente está hecho con molde". Las figurillas moldeadas antropomorfas son el grupo más tardío (y el más estandarizado) de esta tradición de representar a personajes femeninos en arcilla en la Costa Sur.

Berlo (1984) en su estudio sobre el arte teotihuacano en Escuintla de la Fase San Jerónimo nota que en Teotihuacan no se encuentran ejemplares similares a las efigies de las tapaderas de incensarios de la Costa Sur Guatemalteca. La mencionada autora propone que estas efigies "toman su inspiración temática de creencias locales sobre divinidades femeninas que parecen desconocidas para nosotros" (Berlo 1984:91)

¿Tratan de representar estos diversos grupos de figurillas al mismo personaje? La repetición de *ciertos* elementos en esta tradición de representar el cuerpo femenino parece, cuando menos, sugerirlo. Si bien los elementos tales como las aves y los cuencos no aparecen idénticamente representados en los diversos grupos de efigies femeninas, su asociación formal con la figuración de la mujer joven parece indicar que poseen el mismo contenido simbólico.

Resulta complicado establecer si la Dama de la Costa es una antigua deidad costeña. Los pocos contextos arqueológicos documentados parecen sugerir que grupo de figurillas se encuentran inmersas en una asociación entre elementos rituales y domésticos, ya sean públicos o privados, si bien la evidencia es tan escasa que no puede ser concluyente. Sin embargo la notable estandarización de los atributos (no sólo en el caso de la Dama de la Costa, sino de todos los personajes), producto de la manufactura con molde, puede indicar que las figurillas poseían un código simbólico, específico y delimitado que seguramente era reconocido tanto por los artesanos como por los usuarios. Esta suposición se ve reforzada al estudiar el patrón de elaboración y distribución de las figurillas moldeadas. Si bien no se han documentado arqueológicamente los talleres dónde se manufacturaban estas figurillas, un análisis de activación de neutrones realizado a 59 casos determinó que la materia prima para elaborar estas figurillas provenía por lo menos de tres fuentes distintas: los alrededores del sitio El Arisco, ubicado al oeste de Escuintla (cerámica Tiquisate pasta blanca n=26); el este del río Madre Vieja, probablemente entre el río Madre Vieja y el río Acomé (cerámica Tiquisate pasta arenosa, n=29); y la región oriental del Soconusco (cerámica del tipo Plomizo, n=4) (para una descripción detallada sobre este aspecto consúltese Castillo Aguilar 2008 y Castillo Aguilar et al. 2009). La elaboración de ejemplares con atributos idénticos o similares en tres diferentes centros de producción y la posterior distribución de estos ejemplares a lo largo de la Costa Sur y algunos lugares del altiplano, implica que los conceptos simbólicos sobre los elementos formales del cuerpo femenino y sus atributos asociados eran compartidos por las antiguas sociedades costeñas y estaban ampliamente distribuidos a lo largo de la Costa Sur guatemalteca durante el período Clásico Tardío.

Una categoría que puede ayudar en la comprensión de las representaciones femeninas de la Costa Sur es la de *estereotipo*. Según Bailey (2008) el concepto de estereotipo, si bien puede suscitar una idea negativa cuando es usada como categoría en un juicio de valor, ofrece importantes perspectivas para interpretar las interacciones

sociales. Un estereotipo es una "concepción o imagen convencional, formulista y simplificada que propone un conjunto de formas fijas e invariables para comprender el mundo alrededor nuestro" (Bailey 2008:11).

Los estereotipos se nutren de elementos presentes en la realidad que son generalizados de una manera ficticia; de esta forma la generalización se convierte en un catalizador para comprender e interpretar la complejidad social reduciéndola, a categorías construidas artificialmente, pues de otra manera esta complejidad se presentaría desarticulada e incoherente. En este sentido los estereotipos actúan como *conceptos*, es decir, como construcciones mentales que articulan la realidad en una dimensión inteligible para el ser humano. De acuerdo con Bailey (2008:13) los "estereotipos son exitosos como manifestaciones visuales, especialmente cuando se nutren de las apariencias del cuerpo, la morfología corporal, la superficie política del cuerpo y los dramas sociales en los que el cuerpo juega un papel importante". Los estereotipos no son siempre resultados de una imposición autoritaria, generalmente son construidos socialmente como categorías de identificación, comparación y referencia; en este contexto, los estereotipos pueden ser aceptados, desafiados o rechazados.

Por la forma estandarizada de representar el cuerpo femenino, la Dama de la Costa parece haber sido una notable forma estereotípica durante el período Clásico Tardío en la Costa Sur de Guatemala. Los elementos extrasomáticos presentes en estas figurillas ofrecen pistas para a establecer analogías con otras figuraciones estereotípicas mesoamericanas que pueden interpretarse desde la perspectiva de la *tradición religiosa mesoamericana* (véase López Austin 2006).

Muchos personajes mitológicos mesoamericanos son estereotipos que trascienden las fronteras del tiempo y las culturas locales y se manifiestan de forma constante a través de elementos pertenecientes a un núcleo duro de pensamiento, con elementos volátiles que se adoptan, transforman, o eliminan, de acuerdo a condiciones históricas y geográficas particulares (López Austin 2006:1-51). Por ejemplo, la asociación entre la Dama de la Costa y las aves puede relacionarse con la extendida narración mitológica mesoamericana que ha sido llamada como "el mito del colibrí", en la cual la joven doncella tejedora (generalmente una diosa lunar) es raptada o preñada por un seductor convertido en ave o insecto mientras esta se encontraba hilando o tejiendo (véase Braakhuis 2005; Chinchilla Mazariegos 2010).

Recientemente Chinchilla Mazariegos (2010) ha estudiado las sinonimias de este mito en el arte, la tradición oral y el ritual mesoamericanos, exponiendo las numerosas

variantes de esta narrativa a lo largo del tiempo y del espacio en las cuales las aves están asociadas al estereotipo mesoamericano de la mujer como tejedora. La posición sedente en la mayoría de los casos que representan a la Dama de la Costa recuerda la posición que toman las tejedoras en el arte mesoamericano y que aún es posible observar hoy en día en las tejedoras tradicionales. Desconocemos si los antiguos habitantes de la Costa Sur poseían su propia variante de este mito, pero la presencia de aves asociadas a mujeres jóvenes podría sugerirlo.

Otra asociación estereotípica en la tradición religiosa mesoamericana es la representación de ciertos personajes femeninos con recipientes o cuencos de barro los cuales son atributos frecuentes de las diosas lunares; En varios mitos mesoamericanos estos recipientes actúan directamente con las diosas lunares o son una metáfora de la luna misma, ya que la luna es vista como un recipiente cargado de agua que es vaciado periódicamente, por lo cual dirige el ciclo de las lluvias (véase Girard 1966:20,109-113; Ciaramella 1989:208; Braakhuis 2005). En muchas narrativas del área maya el cuerpo destruido de la diosa lunar es conservado en una o varias vasijas de barro en dónde su sangre es transformada en insectos dañinos y venenosos, lo cual es interpretado por Braakhuis (2005) como una metáfora de la menstruación. Un grupo en las figurillas de la posterior fase Pantaleón (650-900 DC) presenta a mujeres jóvenes con mazorcas brotando de de su cuerpo. Este personaje se ha identificado originalmente como diferente a la Dama de la Costa (Chinchilla Mazariegos 2005; Castillo Aguilar et al. 2009), sin embargo, como se ha mencionado anteriormente, podría tratarse de una variante o un avatar del mismo personaje, pues otros atributos se conjuntan en numerosos casos. Debe recordarse que la Costa Sur Guatemalteca ha sido desde siempre una región productora de cacao de considerable importancia.

Independientemente de las asociaciones relacionadas con atributos específicos que pudieran darse en el personaje de la Dama de la Costa, la presencia de un *estándar* de representación, si bien no totalmente inflexible, sugiere una imagen estereotípica consistente cuya presencia se extendió en la Costa Sur por un período considerable de tiempo. Las variaciones en la *forma* de representar ciertos atributos pueden explicarse como producto de diferencias diacrónicas propias de las Fases San Jerónimo y Pantaleón, ya que las dos presentaron contextos políticos y económicos de alguna manera diversos.

Recientes interpretaciones ven a las figurillas moldeadas del área maya altamente estandarizadas y portadoras de significados y símbolos políticos y sociales,

especialmente cuando son reproducidas de manera mecánica (Halperin 2009). En algunos casos, las figurillas –especialmente las figurillas silbatos- han sido interpretadas como pertenecientes a un complejo particular de personajes que tomaban parte en representaciones lúdico-dramáticas donde se reproducían historietas o cuentos. Para el caso de las tierras bajas mayas Laporte (2009:949-96) ha identificado un complejo consistente de personajes estandarizados en las figurillas-silbatos de Tikal y propone que éstos se encontraban asociados con la "representación de historietas en las que participaban tanto seres humanos como animales" (Laporte 2009:950).

De acuerdo con Triadan (2007) las figurillas de Aguateca, un importante sitio en las tierras bajas mayas debido a sus contextos únicos producto de un rápido abandono, presentan características teatrales en dónde la interpretación musical jugó un papel importante. Las figurillas de Aguateca representarían "una interpretación desde el punto de vista de las mujeres de élite de Aguateca de los roles políticos y sociales de género, así como el papel que tenían los animales en la sociedad y el sistema ideológico" (Triadan 2007:289). Desafortunadamente las figurillas costeñas del Clásico Tardío carecen de los contextos arqueológicos similares a los documentados detalladamente en Tikal y Aguateca. La asociación de las figurillas moldeadas de la Costa Sur y la música parece no estar muy clara, pues pocos ejemplares de la Dama de la Costa son artefactos sonoros, mientras que esta parece ser una característica predominante en los personajes masculinos de la muestra.

En este aspecto, resulta interesante ubicar y explicar a la Dama de la Costa dentro del conjunto de personajes característicos de en la tradición de figurillas moldeadas de la Costa Sur. La representación de una mujer joven, erguida y ricamente ataviada contrasta con la imagen de los personajes masculinos que aparecen representados en una posición corporal tortuosa, con jorobas y acondroplastia. Lo mismo puede decirse de la representación de ancianas y los personajes intersexuales, los cuales presentan notables contrastes con la Dama de la Costa en cuanto a la figuración corporal se refiere, además que aparecen representados en una cantidad significativamente menor (Figura 5).

Sin duda los antiguos costeños utilizaron un código de confrontación de caracteres dentro del mismo grupo por medio del cual deseaban resaltar los atributos pertinentes a cada personaje y de esa manera presentar estándares de identificación y representación, es decir, estereotipos en dónde la forma de figurar el cuerpo constituía el elemento principal de percepción y a cuyo estándar se agregaban atributos secundarios.

Estos códigos de confrontación y comparación han sido reconocidos en el arte Maya clásico, dónde la figura idealizada del gobernante masculino aparece frecuentemente apareada con imágenes de enanos y personajes de características grotescas (véase Taube y Taube 2009:246-250). En este caso, los elementos de los códigos de confrontación pueden constituir en muchos casos formas de contestación y resistencia a estereotipos establecidos.

Consideraciones finales

La abundancia de materiales arqueológicos carentes de contextos arqueológicos documentados es un serio problema en la arqueología mesoamericana. En el caso de las figurillas moldeadas antropomorfas de la Costa Sur de Guatemala, la escasa evidencia contextual impide elaborar interpretaciones sólidas sobre patrones de uso, función, significado y deposición de estos artefactos. Resulta, por lo tanto, inconveniente crear o elaborar escenarios interpretativos en los que básicamente la única evidencia es la figurilla misma; es decir no se puede concluir sobre la existencia de una diosa madre, un culto a la fertilidad o una experiencia vivida de la auto-percepción femenina cuando lo único que se tiene es la representación misma.

Se puede concluir sin embargo que durante el Clásico Tardío un personaje femenino con características particulares fue abundantemente representado a lo largo y ancho de la Costa Sur guatemalteca. Esta *representación* estaba dotada de elementos típicos que presentaban un *estereotipo* del cuerpo femenino. El hecho que el cuerpo humano fuera figurado siguiendo un patrón estereotípico no significa que esta era la única o la más importante forma de representar el cuerpo femenino. Por el contrario, es un indicio de que los antiguos costeños pudieron haber interpretado sus propios cuerpos desde diferentes perspectivas, puesto que el estereotipo es un estándar ficticio que tiene que ser contrastado con la complejidad presente en la realidad.

Agradecimientos especiales a las siguientes personas e instituciones quienes amablemente permitieron el análisis de colecciones arqueológicas bajo su cargo, además que comentaron y proveyeron valiosa información sobre muchos de los casos: Oswaldo Chinchilla Mazariegos y la junta directiva del Museo Popol Vuh, UFM; Carlos Alvarado y el Departamento de Arqueología de la Universidad del Valle de Guatemala; Juan Antonio Valdés (+) y el Museo Miraflores; Susana Campins y el Museo VICAL; los directores y personal del Proyecto Nacional Tak'alik Ab'aj; Museo Nacional de Arqueología y Etnología de Guatemala, Museo Arqueológico Casa Santo Domingo, Coralia Anchisi de Rodríguez, Guillermo Mata Amado, Bárbara de Nottebohm (+), Estuardo Mata, Antonio Prado, y Arturo Batres.

Referencias bibliográficas:

ARROYO, Bárbara (2002). "Classification of La Blanca Figurines". En: Michael Love (ed.). *Early Complex Societies in Pacific Guatemala: Settlement and chronology of the Río Naranjo*, New World Archaeological Foundation, Salt Lake City.

BACK Danielson, Ing-Marie (2000). "(Un)Masking Gender Gold Foil (Dis)Embodiments". En: *Late Iron Age, Scandinavia.* En: Y. Hamilakis et. al. (eds.). *Thinking through the body, Archaeologies of Corporeality.* Kluwer Academic, New York. pp. 179-199.

BERLO, Janet Catherine (1984) *Teotihuacan Art Abroad. A study of metropolitan style and provincial transformation in incensario workshops*. Volúmen I. BAR, Oxford.

BIESE, Leo P. (1978)"Ceramic Figurines from the Rio Maria Linda Drainage". En: Lawrence H. Feldman y Richard Diehl (eds.). *Excavations in Southern Guatemalan The 1977-78*. University of Missouri, Columbia. pp. 91-117.

BORIĆ, Dušan y John Robb (2008). "Body theory in archaeology". En: Dušan Borić y John Robb (eds.). *Past Bodies, Body-Centered Research in Archaeology.* Oxbow Books, Oxford. pp. 1-8.

BRAAKHUIS, H. E. (2005) "Xbalanque´s Canoe: The Origin of Poison in the Q'eqchi-Maya Hummingbird Myth". *Antrhopos* 100. pp.173-191.

CASTILLO Aguilar, Victor (2008) *Las Figurillas Moldeadas Antropomorfas del Clásico Tardío de la Costa Sur de Guatemala.* Tesis de licenciatura no publicada. Escuela de Historia, Universidad de San Carlos de Guatemala, Guatemala.

CASTILLO Aguilar, Victor, et. al. (2009). "Mujeres y Contrahechos: Las Figurillas Moldeadas Antropomorfas de la Costa Sur de Guatemala". En: Juan Pedro Laporte, Bárbara Arroyo y Héctor Mejía (eds.). *XXII Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala 2008.* Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala. pp. 899-912.

CASTILLO Aguilar, Victor (2010). "Ambigüedad Sexual y Otros Temas en Figurillas de la Costa Sur de Guatemala". En: Bárbara Arroyo, Adriana Linares, y Lorena Paiz (eds.). *XXIII Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala 2009.* Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala. pp. 1267-1278.

CIARAMELLA, Mary A. (1994). "The Lady with the Snake Headdress". En: Viginia M. Fields (ed.). 7th *Palenque Round Table 1989 Vol. IX.* Pre-Columian Art Research Institute, San Francisco. pp. 201-209.

COE, Michal D. (1961) *La Victoria, an Early Site on the Pacific Coast of Guatemala.* Papers of the Peabody Museum of Archaeology and Ethnology Publication No. 411. Harvard University Press, Cambridge.

CHINCHILLA Mazariegos, Oswaldo (1996). Settlement patterns and Monumental Art at a major Pre-columbian Polity: Cotzumalguapa, Guatemala. Tesis doctoral no publicada, Vanderbilt Unversity. Nashville, Tenessee

CHINCHILLA Mazariegos, Oswaldo (2005). "Dioses y Diosas del Cacao", En: Oswaldo Chinchilla (ed.). *Kakaw, La Cultura del Chocolate en Guatemala.* Museo Popol Vuh, Guatemala.

CHINCHILLA Mazariegos, Oswaldo (2006). *Proyecto Arqueológico Cotzumalguapa, Informe de la Temporada 2006*. Museo Popol Vuh, UFM. Guatemala

CHINCHILLA Mazariegos, Oswaldo (2010). "Of Birds and Insects: The Hummingbird in Ancient Mesoamerica". *Ancient Mesoamerica* 21:45-61

CYPHERS Guillén, Ann (1989). Cultos y Cuentos: Reflexiones en torno a las figurillas de Chalcatzingo, Morelos. En: Martha Carmona (ed.). *El Preclásico o Formativo: Avances y Perspectivas*. INAH, México. pp. 120-144.

ESCALONA Villalonga, Carlos (2011). *Cuerpos modelados: Análisis estético-comparativo de la Figuración Antropomorfa en la Cerámica Prehispánica de Venezuela.* Editorial Académica Española, Madrid.

GANN, Thomas (1939). *Glories of the Maya*. Charles Scribneis Sons. Londres.

GIMBUTAS, Marija (1989). *The Language of Goddess*. Harper and Row, San Francisco.

GIRARD, Rafael (1966). *Los Mayas*. Libro Mex Editores, México.

HALPERINE, Christina T. (2009). "Figurines as Bearers of and Burdens in Late Classic Maya State Politics". En: Christina T. Halperin et. al. (eds.). *Mesoamerican Figurines. Small-Scale Indices of Large-Scale Social Pehnomena.* University of Florida Press, Gainsville. pp. 378-406.

HAMILAKIS, Yannis, Mark Pluciennik and Sarah Tarlow (2002). "Introduction. Thinking through the body". En: Yannis Hamilakis et. al. (eds.). *Thinking through the body, Archaeologies of Corproality*. Kluwer Academic, New York. pp. 1-22.

IVIC de Monterroso, Matilde (2004). "Las Figurillas de La Blanca, San Marcos". En: Juan Pedro Laporte et. al. (eds.). *XVII Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala 2003.* Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala. pp. 392-404.

JOYCE, Rosemary (2005). "Archaeology of the Body". *Annual Review of Antrhopology* 34. pp. 139-158.

JOYCE, Rosemary (2008). *Ancient Bodies, Ancient Lives. Sex, Gender, and Archaeology*. Thames & Hudson, New York.

LAPORTE, Juan Pedro (2009). "El Embrujo del Tecolote y Otras Historietas: Algunas Consideraciones Sobre los Silbatos del Clásico de Tikal". En: Pedro Laporte et. al. (eds). *XXVII Simposio de Investiagciones Arqueológicas en Guatemala 2008*. Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala. pp. 949-963.

LESURE, Richard (2002). "The Goddess Diffracted". *Current Antrhopology* 43(4). pp. 587-610.

LESURE, Richard (2011). *Interpreting Ancient Figurines. Context, Comparison and Prehistoric Art*. Cambridge University Press, New York.

LÓPEZ-AUSTIN, Alfredo (2006). *Los Mitos del Tlacuache, Caminos de la Mitología Mesoamericana*. UNAM, México

MESKELL, Lynn (1996). "The Irresistible Body and the Seduction of Archaeology". En *Changing Bodies, Changing Meanings. Studies on the Human Body in Antiquity*, editado por Dominic Montserrat, pp. 139-161. Routdlege, London.

MESKELL, Lynn y Rosemary Joyce (2003). *Embodied Lives. Figuring Ancient Maya and Egyptian Experience*. Routledge, London.

PARSONS, Lee (1969). *Bilbao, Guatemala: An archaeological study of the Pacific Coast, Cotzumalhuapa, Vol. II*. Publications in Anthropology No. 12. Milwaukee Public Museum, Wisconsin.

DE HATCH, Popenoe y Edwin M. Shook (1999). "La Arqueología de la Costa Sur". En: Marion Popenoe de Hatch (eds.). *Historia General de Guatemala, Tomo I, Epoca Precolombina*. Asociación Amigos del Pais, Guatemala. pp. 171-190.

RANDS, Robert (1965). "Classic and Postclassic figurines from the Maya Highlands". En: Gordon R. Willey (ed.). *Archaeology of Southern Mesoamerica, Part 1*. Handbook of Middle American Indians, Vol. 2. University of Texas, Austin. pp. 156-162.

SHOOK, Edwin (1942). Archivo Edwin M. Shook , foto No. 4234. Departamento de Arqueología Universidad del Valle de Guatemala, Guatemala.

SHOOK, Edwin (1965). "Archaeological Survey of the Pacific Coast of Guatemala". En: Gordon R. Willey (ed.). *Archaeology of Southern Mesoamerica, Part 1*.Handbook of Middle American Indians, Vol. 2. University of Texas, Austin. pp. 180-194.

TAUBE, Ronda y Karl Taube (2009). "The Beautiful, the Bad, and the Ugly: Aesthetics and Morality in Maya Figurines". En: Christina T. Halperin et. al. (eds.). *Mesoamerican Figurines. Small-Scale Indices of Large-Scale Social Pehnomena.* University of Florida Press, Gainsville. pp. 236-260.

THOMPSON, J. S. Eric (1948). *An Archaeological Reconnaissance of Cotzumalhuapa Region*. Carnegie Institution of Washington, Washington D.C.

TRIADAN, Daniela (2007). "Warriors, Nobles, Commoners, and Beasts: Figurines from the Elite Buildings at Aguateca Guatemala". *Latin American Antiquity* 18(3). pp. 269-293.

FIGURAS

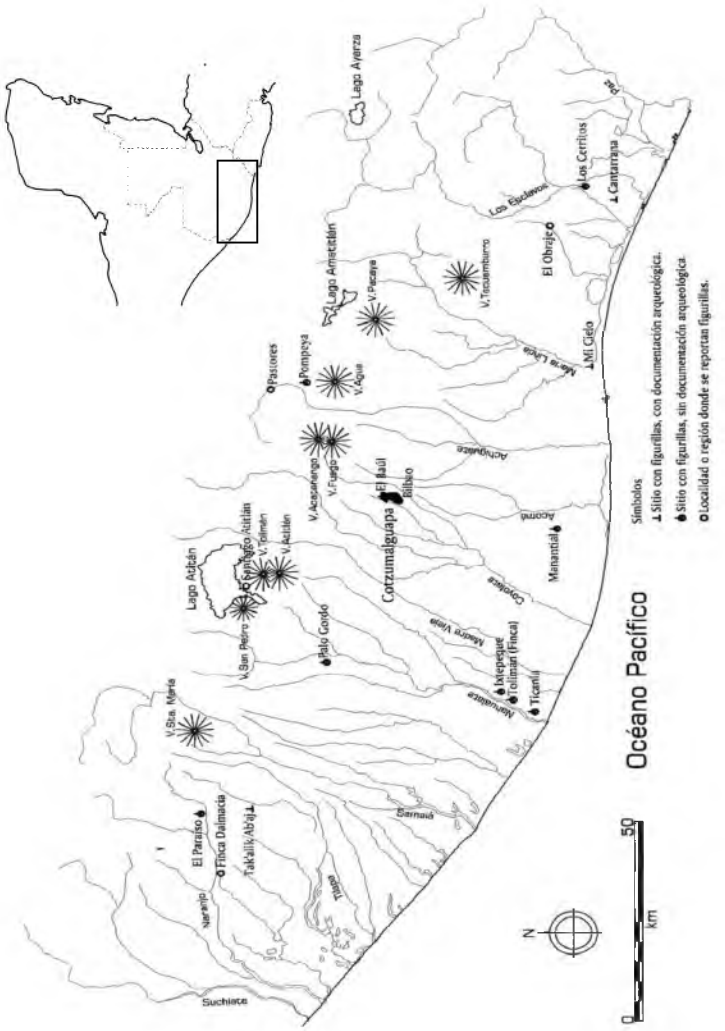


Figura 1. Mapa de la Costa Sur de Guatemala con los sitios donde se reportan figurillas del Grupo Tiquisate. Cortesía Proyecto Arqueológico Cotzumalguapa.

Figura 2. Figurillas femeninas del *ware Tiquisate* fotografiadas en los años 40's por E.M. Shook en una colección particular en Tiquisate, Escuintla (Shook 1942). Cortesía del Departamento de Arqueología de la Universidad del Valle de Guatemala.

Figura 3. Personajes Femeninos: a) La Abuela, altura 12.1 cm; b) La Diosa de Cacao, altura 22 cm; Las Mellizas, altura 13.1 cm. Dibujos del autor.

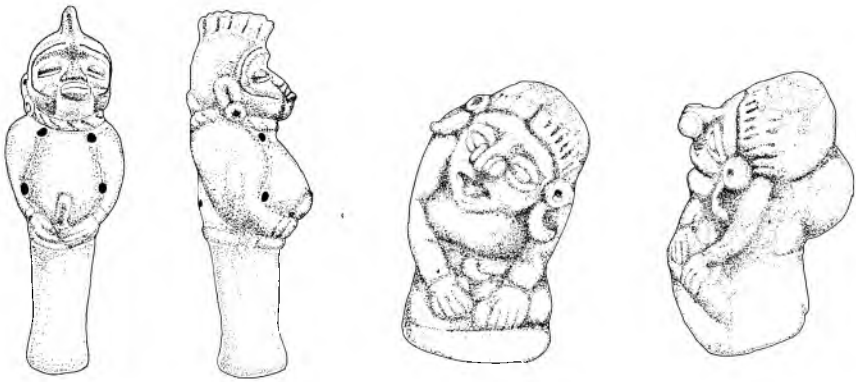


Figura 4. Personajes Masculinos: a) Mono con vientre abultado, altura 18.3 cm; b) El Contrahecho, altura 9.1 cm. Dibujos del autor.

Figura 5. El Anciano Andrógino. Altura 11.0 cm. Dibujos del autor.

Figura 6. La Dama de la Costa. Alturas: a) 28 cm; b) 16.7 cm; c) 18.3 cm (dibujo de Willy Guerra); d) 14.2 cm; e) 19 cm (dibujo de Willy Guerra); f) 15 cm. Dibujos del autor a excepción de dónde se indica lo contrario.

a *b* *c* *d*

Figura 7. Figurillas con ave en el tocado (sin escala). A) jabirú; b) pato; c) quetzal; d) no identificad (dibujo de Willy Guerra). Dibujos del autor a excepción de dónde se indica lo contrario.

Figura 6. Tapadera de Incensario de la fase San Jerónimo (450-650 DC). Cortesía Museo Popol Vuh UFM, Guatemala.

Personaje	Porcentaje en la muestra	Sexo	Edad
Anciana	6.5	Femenino	Anciana
Mellizas	0.7	Femenino	Joven
Diosa de cacao	4.3	Femenino	Joven
Contrahecho	3.6	Masculino	Joven
Enano con joroba	2.2	Masculino	Joven
Anciano intersexual	3.2	Intersexual	Anciana
Joven con joroba	1.1	Intersexual	Joven
Mono con vientre abultado	2.6	Masculino	Joven?
Pareja	1.40	Masculino/femenino?	Joven/anciano Joven/joven
Dama de la Costa	*65.8*	*Femenino*	*Joven*
Misceláneos	8.60	No identificado	No identificado

Tabla 1. Distribución de los personajes detectados en la muestra.

El hombre estático: iconografía y sociedad en la metalurgia prehispánica.

Roberto Lleras Pérez

Entre el 1500 a.C. y el 1500 d.C. aproximadamente, habitaron la región andina y los litorales del Pacifico y el Caribe, en el norte de Suramérica, sociedades cuyo común denominador, para los fines de esta discusión, es la producción de metalurgia. Estas sociedades se conocen actualmente por los complejos de cultura material que dejaron y, en el caso de las más tardías, también por los documentos de la conquista y la colonia.

La producción metalúrgica, basada en una tecnología avanzada, hizo uso de varios metales y aleaciones como el oro, el cobre, la plata, el platino, la tumbaga y varios tipos de bronces (Lleras 2005). Dependiendo del enfoque de estudio, dichos conjuntos metalúrgicos se han clasificado como estilos, tradiciones, áreas, tipos o simplemente conjuntos. También, dependiendo del particular marco teórico, las sociedades que los produjeron han sido llamadas cacicazgos (Reichel-Dolmatoff 1985), jefaturas (Jijon y Caamaño 1997), confederaciones (Langebaek 1987) e incluso estados incipientes (Marcos 1995).

Para empezar, tenemos que caracterizar de forma general lo que es común a estas sociedades en cuanto a su organización socioeconómica y su ideología dominante, o cosmovisión. Sin que haya, de parte nuestra, intención de ignorar las diferencias, más o menos grandes, que se dieron entre las veinte sociedades que produjeron metalurgia durante varios periodos y fases en este extenso territorio de Suramérica, si podemos encontrar aspectos que las ubican en un estadio definido y que determinan formas concretas de concebir la realidad.

Lo común a todas estas sociedades es que su subsistencia se basaba en la producción agrícola, la cual merced al desarrollo de obras de adecuación de tierras, de estrategias de intercambio y control de los diversos pisos térmicos, suplía un excedente regular. Paralelamente se había conformado una producción artesanal eficiente, parcialmente a cargo de especialistas. Sobre esta base productiva habían comenzado a aparecer formas específicas de control, apropiación y redistribución del excedente social.

Mapa 1 – Sociedades metalúrgicas del norte de Suramérica (1500 a.C. – 1500 d.C.)

En ninguno de los casos se encuentran evidencias del surgimiento de clases sociales, propiamente dichas, ni tampoco de formas incipientes de propiedad privada sobre los medios de producción. No obstante, las evidencias etnohistóricas y arqueológicas señalan la existencia inequívoca de elites; individuos y grupos ligados al poder político, religioso y militar (caciques, curacas, señores, sacerdotes, chamanes) que ostentaban un status especial. Entre los atributos de este status estaban: la dedicación a oficios y funciones diferentes a la producción de alimentos y bienes de consumo; la posesión de viviendas y tumbas especiales; el uso exclusivo de algunos ornamentos y emblemas; poder hacer excepciones a las normas sociales sobre matrimonio y herencia y recibir un trato social marcado por un respeto que podía llegar a la reverencia y la sumisión abyecta.

Desde nuestro punto de vista y, repetimos, sin olvidar las diferencias concretas que marcaron el desarrollo social en esta región y época, lo común es que todas estas sociedades se encontraban en una etapa de transición entre la sociedad sin clases y la sociedad de clases. En este sentido su contradicción principal se situaba en la lucha entre la conservación de las estructuras comunitarias basadas en el parentesco y las fuerzas que propendían por una progresiva centralización del poder político y económico en las elites. Esta contradicción no llegó a resolverse en América antes de la

llegada de los europeos, con la excepción de las grandes estructuras imperiales de Mesoamérica y Andes Centrales.

Entre las sociedades metalúrgicas del norte de Suramérica esta contradicción devino en una situación de equilibrio relativo en la cual, a las estructuras aldeanas de parentesco se superpusieron estructuras regionales de poder. Ni los lazos de parentesco que dominaban la vida local, imponiendo una apariencia de igualdad, lograron aniquilarse, ni el poder de las elites, que buscaba la hegemonía territorial, logro consolidarse con independencia de los viejos lazos. Este compromiso entre fuerzas de conservación y fuerzas de cambio tuvo una expresión ideológica particular, que aun persiste entre muchas sociedades indígenas de América y que constituye uno de los rasgos esenciales de lo que los antropólogos llaman su cosmovisión.

Imagen 1 – Iconos La Tolita – Tumaco.

Esta expresión ideológica se identifica con la noción de equilibrio, o lo que para el efecto es lo mismo: ausencia de movimiento, estatismo, regularidad y condiciones inmodificables de vida. En determinadas instancias esta noción también se expresa como movimiento limitado, ciclos que vuelven al punto de partida, estructuras de

parentesco dentro de las cuales las mismas personas vuelven a nacer al cabo de tres o cuatro generaciones, mundos que sucumben para volver a nacer y recrear la misma historia. Esta particular visión del universo prescribe acciones y conductas particulares, orientadas todas ellas a mantener o restaurar el equilibrio, condición imprescindible para que la vida siga su curso. Limitaciones en la explotación de los recursos naturales, formas de conciliación y negociación de las diferencias en la vida cotidiana, ofrendas, sacrificios y plegarias que restauran simbólicamente el equilibrio alterado.

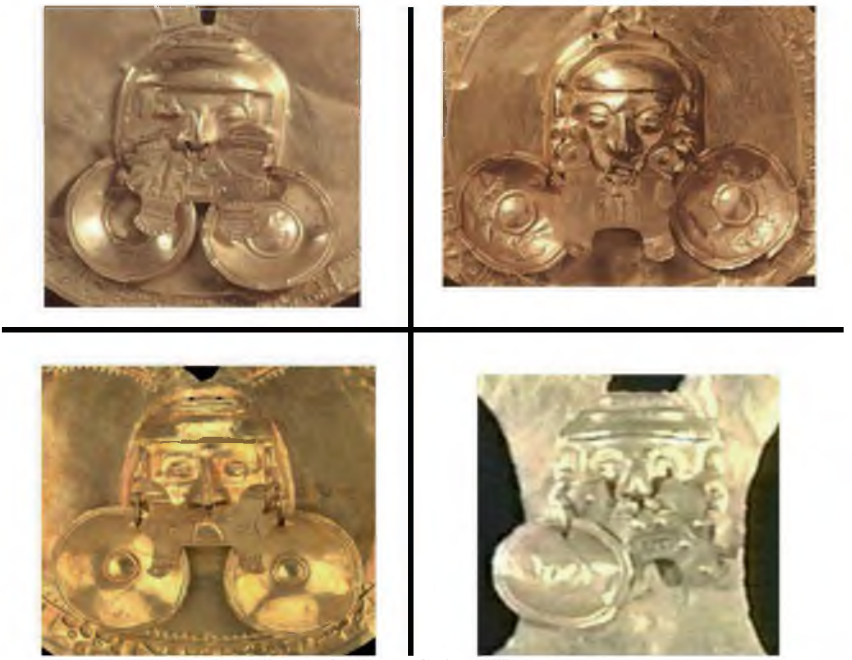


Imagen 2 – Iconos Calima – Yotoco

A la par con esta noción de estatismo, que se vuelve casi una obsesión cultural, hay una concepción antropomórfica del universo, un rasgo que es común a todas las, así llamadas culturas "primitivas" y que Lukacs (1966) señala como uno de los rasgos básicos del pensamiento cotidiano en las formaciones precapitalistas. El cosmos se concibe como un cuerpo humano y, a la vez, como la extensión del cuerpo social. Para los amerindios la tierra es la madre, la "Pacha Mama" entre los incas, el serankua kogi que se desplaza de solsticio a solsticio o la mujer original cuyas partes corporales constituyen ríos, montes y malocas en el Amazonas. Las dos nociones, estatismo y

antropomorfismo se conjugan en la idea del mundo como un cuerpo esencialmente estable, un organismo vivo cuyas funciones esenciales se reproducen de la misma manera desde siempre.

Esta noción del cosmos como cuerpo estático es uno de los elementos claves de la ideología de compromiso en las sociedades en transición entre formas sin clases y formas clasistas; es parte fundamental de su ideología dominante. Refleja, al nivel de la superestructura, el equilibrio que en el ámbito de las relaciones de producción se mantuvo por largo tiempo entre las formas igualitarias tradicionales y las formas clasistas.

Imagen 3 – Iconos Tairona - Nahuange

En una serie de ensayos titulados "Ideología y aparatos ideológicos de estado", Louis Althusser (1970) llamo la atención sobre la necesidad que tienen las formaciones sociales de reproducir las relaciones sociales de producción, no solo en el plano material del proceso productivo, sino también en el plano ideológico. Esta necesidad se presento, por supuesto, también en el seno de las sociedades metalúrgicas del norte de Suramérica; entre ellas era necesario reproducir, generación tras generación, la ideología dominante. La noción del cosmos como cuerpo estático, parte de la ideología dominante, debía hacerse constantemente evidente en el plano de la vida social para que fuese debidamente interiorizada; solo de esta forma se podría haber garantizado que las

acciones y conductas de los individuos siguiesen orientándose al mantenimiento del statu quo.

Althusser (1970) demuestra como, en el capitalismo, la familia y la escuela asumen este papel reproductor de la ideología. La ausencia de un sistema institucionalizado de educación entre las sociedades metalúrgicas del norte de Suramérica, en el periodo prehispánico, no fue óbice para que la enseñanza, en el seno de la familia y entre los grupos de edad o las unidades de producción, cumpliera un papel fundamental en la reproducción de la ideología dominante. En estos medios los individuos debieron aprender un sinnúmero de patrones de conducta que configuraron actitudes y modelos de relación que fueron claves para que la sociedad continuara existiendo como tal.

Imagen 4 –Iconos Quimbaya Temprano

No obstante, lo que nos interesa mostrar desde este punto, el meollo de nuestra discusión, es que la iconografía de la metalurgia también cumplió un papel importante en la reproducción de la ideología dominante. Esta iconografía es, por supuesto, compleja. No habría lugar aquí para describir, analizar e interpretar las múltiples formas geométricas, ni las variantes del antropomorfismo, el zoomorfismo, el antropozoomorfismo y el fitomorfismo que configuran o decoran las piezas metálicas. Baste decir que el papel de la iconografía es tanto mas probable, cuanto que se trata de sociedades ágrafas entre las cuales una forma efectiva de comunicar públicamente ideas, aparte del discurso oral, es mediante la imagen.

Que estas imágenes estuviesen repujadas, fundidas o grabadas sobre piezas metálicas, que hacían parte de los adornos de los individuos de elite, no constituía un

problema para que pudieran haberse hecho publicas; todo lo contrario, estos ornamentos personales fueron hechos para ser exhibidos. Eran exhibidos, además, en ocasiones públicas como los rituales, batallas y ceremonias. Este factor, junto con el hecho de que se asociaran con la elite les confería un contexto de visualización que multiplicaba el efecto de la imagen.

Antes de la publicación de *Orfebrería y Chamanismo* de Reichel–Dolmatoff (1988) los estudios iconográficos de la metalurgia raras veces trascendían el nivel descriptivo y, cuando lo hacían, carecían de una teoría que los guiase o de cualquier grado de sistematicidad (Ver por ejemplo Pérez de Barradas 1958). Después de la publicación de Reichel–Dolmatoff ha sido difícil desprenderse de sus postulados y entender que no toda la iconografía metalúrgica es chamanica ni que necesariamente esta conectada con el vuelo extático. Aun cuando recientemente se han ofrecido alternativas de interpretación, todavía no se ha formulado una que tenga en cuenta el papel de la iconografía en la reproducción de la ideología dominante.

Somos consientes de que un enfoque de este estilo puede fácilmente caer en la tentación de sociologizar lo estético (Banu 1969) planteando una reciprocidad mecánica entre las relaciones sociales de producción y el mundo de lo estético, un vulgar reflejo que no concede lugar a lo particular de la creación artística. Creemos haber evitado este riesgo, pero hay una advertencia que es prudente hacer: entre las sociedades precapitalistas de la antigüedad americana la producción de este tipo de objetos y, naturalmente, del universo iconográfico que los acompaña, esta enmarcado dentro de una situación especial que marca una profunda diferencia con la producción artística, tal y como la conocemos en Occidente a partir del Renacimiento.

Imagen 5 – Iconos Manteño – Huancavilca

Sea o no que las piezas con iconografía compleja fueron elaboradas por un tipo de chamanes-artesanos conocedores de la ideología profunda de los grupos sociales (Lleras 2003), lo cierto es que no existía mucha libertad para los metalurgos respecto de las imágenes que reproducían y los patrones de elaboración de las mismas. La ideología religiosa imponía el qué y el cómo, dejando un espacio de creatividad individual supremamente estrecho. De allí pues, que veamos en estas imágenes reflejos muy directos del pensamiento social y no del particular que podría surgir en el proceso creativo propio de escuelas o maestros artesanos.

Nuestra intención es emprender ese camino con base en el análisis de un tipo de icono antropomorfo, cuya frecuencia y redundancia dan mucho que pensar. Para identificarlo lo llamaremos *icono del hombre estático*. A este tipo de representación la denominamos icono para distinguirla de otras representaciones antropomorfas que pueden aparecer ocasionalmente, pero que no conforman series. Nuestro icono del hombre estático se constituye como tal porque, una vez desarrollado el tipo, se repite con los mismos caracteres básicos sobre piezas de distinta función, encontradas en lugares distintos de las áreas de distribución de los conjuntos metalúrgicos, en contextos

arqueológicos diferentes y porque, adicionalmente, parece conservar estas propiedades por largos periodos de tiempo.

El icono del hombre estático se construye en formas concretas, diferentes entre si, en cada uno de los conjuntos metalúrgicos de nuestra área de interés; tal resultado es de esperarse, desde que cada sociedad construye su propio "proyecto simbólico" (Arvon 1972).

No obstante, hay aspectos comunes a los iconos de todos los conjuntos metalúrgicos: sin excepción se trata de representaciones frontales; hay una simetría bilateral perfecta que sólo se rompe ocasionalmente por una diferencia en la posición de los brazos ó porque se sujetan, o no se sujetan, diferentes objetos en una mano y en la otra; la expresión del rostro es neutra, podría decirse también que no hay expresión o que la expresión es de baja intensidad; los rasgos faciales se representan de forma esquemática, usando los trazos mínimos requeridos para señalar los rasgos básicos, de manera tal que toda alusión a la edad, características fisonómicas particulares e incluso al genero de la persona representada están ausentes; la cabeza es el centro de atención de la representación, a veces sólo ella está presente y, cuando hay un cuerpo, la cabeza es desproporcionadamente mayor que el cuerpo. Lo más evidente es, sin embargo, que los iconos comunican una sensación inequívoca de quietud.

Por otra parte, hay particularidades que no conviene ignorar: en cada conjunto hay una tendencia predominante respecto de si la representación es de cuerpo entero o solo cefalomorfa y, aun así se presentan excepciones; las representaciones pueden ser individuales o grupales, donde un individuo esta rodeado por otros seres menores, en parejas o en tríos idénticos; las piezas que constituyen el soporte de la representación son pectorales, colgantes, diademas, narigueras, mascaras, collares, orejeras o colgantes de orejera; la técnica de representación va del repujado, al modelado pre-fundición, pasando por el calado y el ensamblaje. Hay un cierto grado de variación de los detalles del icono mismo que pueden corresponder a diferencias temporales o locales. Hasta donde nuestro conocimiento de los materiales nos permite afirmarlo, todos los Conjuntos desarrollaron su propio icono, pero la frecuencia de representación cambia de uno a otro Conjunto, en algunos de ellos es muy evidente y repetitiva, en otros es menos intensa.

De esta descripción se desprenden inmediatamente aspectos que suscitan inquietud. La unidad dialéctica de simetría – asimetría, particular del cuerpo y el rostro humano (Lukacs 1966), no fue un aspecto que escapara a la percepción de los artesanos amerindios. De hecho muchas de las figuras de cerámica lo expresan con claridad. No

obstante, cuando el vehiculo de expresión era el metal, la asimetría desaparecía para dar paso a una simetría perfecta que solo se alteraba, intencional y limitadamente, introduciendo elementos extraños al propio rostro y cuerpo, como un bastón, el abultamiento del bolo de hojas de coca en la mejilla u otro detalle menor.

Imagen 6 – Iconos Zenú

Tampoco la correcta proporción del cuerpo humano escapo a las observaciones de los artesanos de estas sociedades metalúrgicas que, de nuevo en la cerámica, supieron plasmarlas sin que los problemas de escala alteraran los resultados. De ahí se sigue que la desproporción entre cabeza y cuerpo es una alteración intencional, tan intencional como la representación cefalomorfa que prescinde del cuerpo.

Un tercer aspecto que es socialmente evidente es la diferencia. Dentro de un fenotipo étnico general, para nadie son mas importantes las diferencias anatómicas que para los miembros del mismo grupo. Y, sin embargo, las representaciones en metal eliminan las diferencias, reproduciendo en tiempos y lugares distintos, el mismo cuerpo, el mismo rostro, dando así lugar a las series que sustentan la existencia del *icono del hombre estático*.

Tenemos pues, una intención estética que, en la representación de figuras humanas en metal, omite tres de las características más importantes de los seres

humanos; las diferencias entre personas, la asimetría y la proporción del cuerpo. Esto ocurrió en sociedades que observaron, aprehendieron y reflejaron su entorno natural y social en el marco del pensamiento cotidiano atendiendo a las diferencias, la asimetría y la proporción. Desde nuestro punto de vista la respuesta a esta aparente contradicción puede hallarse si entendemos que los artesanos metalurgos al reproducir los iconos del hombre estático no intentaron representar personas reales, ni siquiera personajes míticos como los ancestros de los linajes de parentesco.

Imagen 7 – Iconos Muisca

Que el reflejo estético de la concepción del cosmos pueda llegar al punto de representarlo como cuerpo humano en quietud puede seguir siendo sorprendente, ya que la tendencia *desantropomorfizadora* ha calado muy hondo en nuestra cultura. Incluso cuando queremos representarnos el cosmos de las sociedades indígenas recurrimos a esquemas abstractos que niegan lo fundamental de dicha concepción; el cosmos es un cuerpo. Olvidamos también que esta "analogía y la inferencia analógica que nace de ella pertenecen a la clase de categorías que nacen en la vida cotidiana, tienen un profundo arraigo en ella y expresan con suficiente adecuación la relación de la cotidianidad con la realidad, el tipo de su reflejo y su inmediata conversión en la practica..." (Lukacs 1966). Dicho de otro modo, solo la analogía antropomórfica del cosmos refleja con validez la concepción social imperante y solo ella puede ser comprendida cuando se refleja estéticamente de esta forma.

Este reflejo estético pertenece a un universo en el cual arte, artesanía y religión se encuentran aun profundamente imbricados (Lukacs 1966). Por esto es básicamente imposible un estudio de la génesis de estas formas estéticas que ignore que "la esencia del arte no puede separarse de sus funciones en la sociedad, y no puede estudiarse sino

en estrecha conexión con su génesis, con sus presupuestos y condiciones" (Lukacs 1966). Esta forma de arte, si así queremos llamarla, surge de las condiciones materiales de vida, se nutre de las relaciones sociales y las refleja de acuerdo con los patrones de pensamiento imperantes socialmente.

Este reflejo es también la expresión de una etapa en la cual la separación entre sociedad y naturaleza, al nivel de la conciencia, no es aun clara. Estas fronteras fluidas entre el propio cuerpo, el cuerpo social y el cuerpo cósmico determinan que con la representación estética sea tanto más fácil establecer conexiones y vínculos cuanto mas se acerque a una proyección reconocible del yo mismo. Lo paradójico es que este reflejo es, a la vez, como lo diría Engels (en Lukacs 1966) "...fruto de una conciencia falsa". Pero aun, como conciencia falsa, tiene elementos veraces que se refieren al "...reflejo de los objetos, procesos y conexiones..." (Lukacs 1966).

Lo que es más interesante, sin embargo, es que, al igual que todo aspecto y elemento de la vida social de estos grupos, estos reflejos estéticos no eran superfluos ni gratuitos. Como producto de la elaboración conciente de una serie de pensadores (sacerdotes, chamanes, caciques, etc.), entraban en el juego de la reproducción ideológica de la vida social a cumplir un papel activo y destacado. El *icono del hombre estático*, plasmado en las deslumbrantes piezas metálicas de adorno de los caciques, sacerdotes, etc. se hacia visible en ocasiones especiales para recordar a toda la comunidad que el cosmos es un cuerpo en equilibrio y que era responsabilidad de todos actuar de manera tal que así se preservara para que la vida social, el cuerpo mismo, pudiera continuar.

Imagen 8 – El icono Tierradentro

Esta imagen de la imagen que nos ocupa, nos lleva a la última reflexión de este ensayo. Si bien hemos venido afirmando que el icono del hombre estático es un reflejo del cosmos social y natural y que expresa las contradicciones de las relaciones sociales de producción y de las fuerzas que se oponen en su seno, también es valido pensar que como categoría estética, e ideológica, pudiera haber tenido una *"autonomía relativa"* (Althusser 1970) y una dinámica de cambio propia. La contradicción que podemos identificar allí se daría entre la tendencia a que el icono refleje, como cuerpo, a la totalidad de la sociedad y la tendencia a que refleje, preferiblemente como cabeza, a la elite como prototipo de personaje. Esta contradicción en la representación antropomorfa se resolvió en los imperios de la antigüedad en donde el patrón estético imperante termino siendo el retrato de los faraones, reyes, etc. que pasaron, en la ideología dominante a encarnar en sus personas a toda la sociedad, todo el cosmos. Los iconos antropomorfos en estas sociedades dejaron de ser uniformes, simétricos y desproporcionados para acercarse a los rasgos anatómicos reales de los personajes. Ciertos rasgos aislados de los iconos que hemos analizado, y más que estos, ciertos casos aislados en la iconografía metalúrgica prehispánica de Colombia y Ecuador, sugieren que un proceso así pudiera estar operándose.

Referencias bibliográficas:

ALTHUSSER, Louis (1970). Ideología *y aparatos ideológicos de estado.* Editorial La Oveja Negra, Bogotá.

ARVON, Henri (1972). *La estética marxista.* Amorrortu Editores, Buenos aires.

BANU, Ion (1969). La formación social "asiática" en la perspectiva de la filosofía oriental antigua. En Roger Bartra, (ed.) *El Modo de Producción Asiático. Problemas de la historia de los países coloniales.* Ediciones Era, México. pp. 269-284.

JIJON y Caamaño, Jacinto (1997). *Antropología Prehispánica del Ecuador.* Ediciones Abya-Yala, Quito.

LANGEBAEK, Carl (1987). *Mercados, poblamiento e integración étnica entre los muiscas, siglo XVI.* Colección Bibliográfica, Banco de la Republica. Bogotá.

LLERAS, Roberto (2005). Metales preciosos. Oro y plata de nuestros ancestros. En: *Joyas de los Andes. Metales para los hombres, metales para los dioses.* Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago de Chile.

LLERAS, Roberto (2003). *El chaman orfebre. Una exploración en torno de los artesanos y la religión.* Simposio "Chamanismo, tiempos y lugares sagrados", Universidad de Salamanca, España.

LUKACS, Georg (1966a). *Problemas del realismo.* Fondo de Cultura Económica, México.

LUKACS, Georg (1966b). *Estética, I. La peculiaridad de lo estético.* Ediciones Grijalbo, Barcelona.

MARCOS, Jorge (1995). El Mullo y el Pututo. La articulación de la ideología y el tráfico a larga distancia en la formación del Estado Huancavilca. En Aurelio Alvarez et al. (Eds.) *Primer encuentro de investigadores de la costa ecuatoriana en Europa.* Ediciones Abya-Yala, Quito.

PEREZ de Barradas, José (1958). *Orfebrería Prehispánica de Colombia. Estilos Tolima y Muisca.* Banco de la República, Bogota.

REICHEL–DOLMATOFF, Gerardo (1985). *Arqueología de Colombia: Un texto introductorio.* Segunda Expedición Botánica, Bogotá.

REICHEL–DOLMATOFF, Gerardo (1988). *Orfebrería y chamanismo. Un estudio iconográfico del Museo del Oro.* Editorial Colina, Banco de la República, Bogota.

La configuración del género a través de las representaciones del cuerpo. Los casos Quimbaya, Tumaco y San Agustín.

Laura Bejarano Espinosa

Introducción

El feminismo fue uno de los principales actores en la crítica a la arqueología, cuestionó directamente la disciplina, sus planteamientos hegemónicos y su discurso basado en una visión netamente masculina, donde las relaciones sociales son concebidas únicamente en torno al hombre -androcentrismo-, y en consecuencia invisibilizan a la mujer en el pasado. Asimismo destacó cómo el contexto académico, investigativo y práctico de la arqueología –y la ciencia en general- ha sido concebido y aplicado de forma "parcial, incompleta y limitada a los intereses de un único grupo social […] que produce una mirada masculina, usualmente de clase media y con una perspectiva abrumadoramente occidental" (Colomer, González, Montón, & Picazo, 1999: 10).

En este contexto nace la arqueología de género, la cual se centra en la superación del sesgo androcéntrico, la crítica a las estructuras que determinan el quehacer arqueológico, la revisión de la historia de la arqueología y la investigación del género en el pasado (Johnson, 2000:154). Todo ello a partir del planeamiento del género como "un complejo sistema de significado, es decir, una categoría social enraizada en los mecanismos por los cuales las personas de una determinada cultura identifican quiénes son, qué son capaces de hacer, qué deben hacer y cómo deben relacionarse con personas similares y distintas a ellas" (Conkey y Spector, 1984 en Sanahuja, 2002: 76).

Uno de los principales desafíos de la arqueología de género ha sido el abordaje de los cuerpos como evidencia arqueológica, ya que pone a prueba al género como concepto y su aplicabilidad en el estudio de los cuerpos. Este desafío se acrecienta si se considera que la producción del género es siempre contextualizada y su estatus no es universal. Por lo tanto, todas las ideas que tengamos acerca de las características biológicas sexuales no definen un universo único de entendimiento, en el que todos individuos conceptualizaran de la misma manera las diferencias biológicas sexuales, o si quiera las asumirán como una separación obvia y definitiva del cuerpo expresada únicamente de forma binaria (macho/hembra).

Si nos alejarnos de nuestras percepciones (determinadas culturalmente) sobre el sexo y pensamos en el género, en sus posibles formas de concepción, expresión y

relación con la cultura, probablemente se nos venga a la mente la relación existente entre el género y la cultura material. Esta relación puede ser abordada mediante el estudio de diferentes tipos de registro arqueológico, desde las expresiones simbólicas con vestigios materiales, pasando por el ordenamiento espacial de espacios privados/públicos y el acceso a estos; hasta los restos humanos, los cuales proporcionan luces para la comprensión de las relaciones del género. Para ello, se debe partir por reconocer que los objetos tienen una vida social que les provee de un plus de significado más allá del otorgado por sus funciones y caracterizaciones espacio-temporales. Ese plus de significado comparte las mismas características semióticas que posee una palabra; por lo tanto, los aretes, pulseras, narigueras, etc., han de ser entendidos más que simples artefactos decorativos. Los objetos portan un significado compartido con el mismo grado de culturización y convencionalidad que el lenguaje (Ramos, 2005:27).

Esta perspectiva permite realizar un acercamiento a los roles activos de las cosas materiales, es decir, el rol activo de la materialidad dentro de un proceso. Donde la antigua línea que dividía objeto y cuerpo se esfuma, pues no hay una marcada diferencia entre las personas y las cosas, debido a la interdependencia entre ellas. En palabras de Alberti,

> "no se puede separar las representaciones del cuerpo de los adornos o las prendas con los cuales están pintadas, en el caso de pinturas, o representados, en el caso de figurillas. Es decir, el cuerpo en este sentido consiste en amabas cosas: la parte que nosotros reconocemos como cuerpo natural (el cuerpo biológico en sí) y la parte que nosotros nombramos `cultural´ (los adornos, etc.)" (Alberti, 2005:73).

En ese orden de ideas, la conceptualización del cuerpo no puede ser entendida en función de un cuerpo "real" inexistente, sino en relación con una idea cultural del cuerpo (Butler, 1990:71 en Alberti, 1999: 60). Es decir, no hay "un cuerpo natural" aislable de su concepción cultural y por consiguiente "tampoco hay identidades que son separables del intercambio continuo de objetos y entonces de relaciones" (Alberti, 2005:75).

Y, ¿cómo se fija un cuerpo cultural en una sociedad? A través de un continua repetición de actos, gestos y palabras, siendo estos presentados de forma ritualizada. Ya que el género necesita repetirse constantemente para crear una ilusión de sustancia, la cual no es solo un acto repetitivo, sino una serie de actos, una citación constante de prácticas anteriores las cuales se fijan en la sociedad y se refuerzan en la cultura. Donde

las actuaciones sociales sostenidas (acciones públicas y colectivas) constituyen una realidad de género (Butler, 1990 en Alberti, 1999: 60).

La configuración del cuerpo a través de las representaciones de género: una investigación en Colombia

La investigación arqueológica en Colombia ha girado en torno a: los desarrollos culturales y tecnológicos, la jerarquización social, la agricultura, el intercambio y la cronología. Dejando premeditadamente de lado temas como: el simbolismo, las relaciones de poder, los roles y el género.

La investigación llevada a cabo en 2007 se sale de este patrón y tiene como objetivo analizar el género en tres culturas arqueológicas a partir del estudio de su materialidad, preguntándose específicamente por la configuración del género en las representaciones del cuerpo. El reto fue bastante interesante, pues implicaba salirse de los androcentrismos en los que crecimos y nos educamos, y pensar nuevas posibilidades del pasado.

Se eligió trabajar con las culturas precolombinas Quimbaya, Tumaco y San Agustín, ya que se caracterizan por tener un marcado interés en las representaciones del cuerpo, distinto de aquellas culturas en las que esto sólo ocurre de forma esporádica. Ello permitió acercarse a aquello que es representado constantemente (tanto en espacios públicos como privados), a la performatividad, entendida "como la práctica reiterativa y referencial mediante la cual el discurso produce los efectos que nombra" (Butler, 2002:18). Permitiendo rastrear "las normas reguladoras del 'sexo' [las cuales] obran de una manera performativa para constituir la materialidad de los cuerpos y, más específicamente, para materializar el sexo del cuerpo, para materializar la diferencia sexual en aras de consolidad el imperativo heterosexual" (Butler, 2002: 18).

Las culturas estudiadas fueron: Quimbaya, Tumaco y San Agustín, de las que se analizó una muestra obtenida de las colecciones existentes en el Museo del Oro, el Museo Nacional y el Parque Arqueológico de San Agustín. Las piezas se seleccionaron a partir de su relevancia, continuidad[1], autenticidad, condición[2] y accesibilidad[3]. Finalmente se trabajó con 392 piezas, 170 Quimbaya, 112 Tumaco y 110 San Agustín.

[1] No se tomaron en cuenta aquellas piezas iconográficamente diferentes, ya que estas pueden evidenciar la agencia y generar así ruido al intentar establecer generalidades.
[2] No se tomaron en cuenta aquellas piezas con un alto grado de deterioro. En algunos casos imposibles de tocar o ilegibles debido al desgaste.
[3] Se podían encontrar en otro espacio fuera de las bodegas del museo debido a préstamos a otros museos, o en exposición temporales, o siendo fotografiadas para la renovación del registro que se tiene de estas.

El caso Quimbaya

La cultura Quimbaya se localizó en la zona denominada Cauca medio, que comprende las vertientes occidentales de la cordillera central que descienden al río Cauca. Actualmente corresponde a los departamentos de Caldas, Quindío, Risaralda y el norte del Valle del Cauca (Friede, 1963: 11).

Esta cultura se caracterizó por su industria orfebre, considerada como una de las más importantes de Colombia y América debido a sus avanzadas técnicas metalúrgicas y a su esplendor y belleza estética (Duque, 1991:103). Se puede hablar de tres tradiciones culturales Quimbaya, la más temprana se encuentra relacionada con la orfebrería Quimbaya clásica y va desde 500 hasta 900 D.C., las otras dos tradiciones fueron contemporáneas y van desde 900 hasta 1200 D.C. (Museo Nacional de Colombia). Sus habitantes fueron caracterizados como: agricultores, mineros, artesanos y comerciantes (Museo del Oro, 2007).

De las culturas analizadas, la cultura Quimbaya fue, probablemente, el caso más interesante. Entre sus representaciones materiales se puede encontrar una amplia gama de representaciones antropomorfas, tanto simples como complejas, que escenifican constantemente a sus habitantes. El despliegue representativo de la cultura Quimbaya cuenta con una variedad de constantes estilísticas, que tienen espacios y formas específicas en las que se presentan o ausentan premeditadamente. Ellas fueron develándose al trabajar directamente con las piezas, las cuales presentaban claras exclusiones según sus rasgos, decorados, forma y sexo, siendo la relación más significativa aquella que se presenta entre el sexo biológico y la forma.

Esta relación se ratificó al analizar las fichas de registro, confirmándose la existencia de seis grupos de piezas con características específicas, constituidas mediante la inclusión y exclusión de atributos. Estos grupos fueron definidos, en un intento por clasificar las diferentes formas que presentaban las piezas, a partir de figuras geométricas. Estas son:

Así mismo, podían estar en restauración por daños, deterioros o simplemente por el mantenimiento que se les debe hacer a las piezas.

Cuadrado

Cuadrado Redondeado

Circular

Hexágono

Trapecio Regular

Trapecio Invertido

Si bien estas seis categorizaciones fueron formuladas a parir de la forma del cuerpo de las piezas, cada grupo tiene atributos y características específicas, en las que el sexo biológico el marcador más importante.

Las piezas antropomorfas Quimbaya se caracterizan por la representación de los genitales, marcador que se presenta y reitera constantemente, a diferencia de otros rasgos como los senos (rasgo biológico) o los adornos (rasgos culturales), los cuales se encuentran presentes en las piezas sin distinción aparente. El sexo biológico, en cambio, es un marcador excluyente y por lo tanto definidor según su presencia o ausencia. En su presencia, el sexo biológico es expuesto de forma explícita en las piezas, sin el menor interés de ocultarlo o censurarlo, recreando el hecho que los seres humanos son seres sexuados. Las piezas sexuadas son un indicador dentro de las representaciones antropomorfas Quimbaya. En esta investigación la presencia de piezas sexuadas fue del 38,46%.

Las representaciones sexuadas Quimbaya se ubican mayoritariamente en dos formas: la cuadrada y la cuadrara redondeada, las cuales comparten la mayoría de sus

[4] Imagen 1 - Figurina Quimbaya, en bodega. Museo Nacional. Bogotá- Colombia
[5] Imagen 2 - Figurina Quimbaya, en bodega. Museo Nacional. Bogotá- Colombia
[6] Imagen 3 - Figurina Quimbaya, en bodega. Museo Nacional. Bogotá- Colombia
[7] Imagen 4 - Figurina Quimbaya, en bodega. Museo del Oro. Bogotá- Colombia
[8] Imagen 5 - Figurina Quimbaya, en bodega. Museo del Oro. Bogotá- Colombia
[9] Imagen 6 - Figurina Quimbaya, en bodega. Museo Nacional. Bogotá- Colombia

atributos decorativos, forma, y posición. Este es un indicador interesante dentro de las representaciones Quimbaya, ya que al no encontrase, además del sexo biológico, ningún marcador que diferencie las figuras sexuadas, nos lleva a pensar que los marcadores de género no se encuentran representados en el cuerpo de la personas, y por lo tanto no hay diferenciación aparente según el género. Ello no quiere decir que no existe diferenciación social dentro de la sociedad Quimbaya, sólo que esta posiblemente no se encuentra estructurada a partir del género.

El 61.54% de las piezas restantes, lejos de representar piezas inconexas o de dudosa representatividad, forman parte activa del universo representativo Quimbaya, recreando un tercer sexo. El caso más relevante ocurre en la forma circular (ver imagen 3), en el que las piezas se caracterizan por tener un cuerpo completamente esférico. En estas representaciones los rasgos humanos se encuentran representados exclusivamente de la cintura para arriba, omitiendo premeditadamente los genitales, las piernas y los pies.

Este caso es particularmente interesante, ya que nos acerca a un grupo representativo específico, con características específicas, las cuales son compartidas completamente por las todas piezas que integran la forma circular. Las piezas evaluadas en la muestra nos permiten afirmar que las piezas de cuerpos esféricos de la cultura Quimbaya no presentan referencias respecto de su sexo biológico, sus piernas o pies, aunque si preservan características antropomorfas, encontrándonos siempre la representación del rostro (con sus ojos, nariz y boca), y de forma intermitentemente la representación de brazos y manos. Estas características tan definidas nos ponen a pensar en el significado de estas piezas, las cuales posiblemente fueron utilizadas en rituales de iniciación y pasaje, ya que la premeditada negación del sexo biológico en una cultura tan sexuada, nos lleva a pensar que se trata de la representación de individuos que se encuentran es un estado de transición en el que no se es ni lo uno ni lo otro, ni niños ni adultos, ni hombres ni mujeres. Por lo tanto, estas piezas fueron utilizadas en espacios y momentos específicos.

Un caso parecido ocurre con las figuras de forma hexagonal, las cuales en un 92.86% no presentan rasgos humanos de la cintura para abajo. En esta forma sólo se encontraron dos piezas sexuadas asociadas al sexo femenino, sin embargo, una de ellas presenta rasgos estilísticos diferentes[10]. La diferencia en los rasgos ocurre en la recreación del sexo biológico, el cual se manifiesta a través de la representación de los labios vaginales, y aunque en las piezas si se representan los labios vaginales, estos son

[10] Las piezas pertenecen a la colección de reserva del Museo Nacional.

estilísticamente atípicos en relación con todas las piezas sexuadas femeninas de la cultura Quimbaya. Esta situación, aunada a la gran variedad estilística presente en la forma hexagonal no permite un mayor acercamiento a significado de las piezas.

Las formas de trapecio invertido y trapecio normal no sólo comparten la misma situación de la forma hexagonal, ellas tienen un agravante más, su escasa representatividad. Esto impide realizar una buena caracterización de estas formas, ya que muchos de los rasgos representados fueron considerados únicos debido a la falta de piezas con que asociarlos o contrastarlos, impidiendo así la creación de patrones que nos acerquen a algún significado. Incluso se podría cuestionar si realmente son una forma aparte de la forma cuadrada o cuadrada redondeada, y ser sólo variaciones dentro del mismo grupo.

A pesar de los inconvenientes mencionados, podemos decir que las representaciones antropomorfas de la cultura Quimbaya reflejan la materialización de una construcción ideal del cuerpo, que se reitera constantemente en todas las representaciones. Estas reiteraciones reflejan "un ideal regulatorio cuya materialización se impone y se logra (o no) mediante ciertas prácticas sumamente reguladas" (Butler, 2002:18). En ese orden de ideas, el estudio de la materialización nos permite acercarnos a comprender cómo se configura el género dentro de esta cultura, pues al caracterizar los ideales regulatorios a partir de los cuales fueron producidas las representaciones Quimbaya, nos podemos acercar a la comprensión de la configuración el género dentro en el sexo. Ya que el sexo es parte de una práctica reguladora que produce los cuerpos que gobierna, ejerciendo una fuerza reguladora en los cuerpos, la cual se manifiesta como un poder productivo que genera, demarca, circunscribe o diferencia los cuerpos que controla. Por lo tanto el sexo no sólo es aquello que se tiene o una descripción de lo que se es, el sexo es "una de las normas mediante las cuales ese "uno" puede llegar a ser viable, esa norma que califica un cuerpo para toda la vida dentro de la esfera de la inteligibilidad cultural" (Butler, 2002:19).

En el caso de la cultura Quimbaya podemos decir que localizamos claramente tres opciones de viabilidad del individuo plasmadas en las representaciones materiales, estas son: hombre, mujer y asexuado.

El caso Tumaco

La cultura Tumaco se encuentra localizada en la costa Pacífica, al suroccidente de Colombia, y se extiende hasta el noroccidente del Ecuador; ha sido definida como

"un centro cultural importante que refleja características de sociedades complejas de 'cacicazgos' en el pasado…" (Bouchard, 1982 en Patiño, 2003:15).

Esta cultura se caracterizó por sus actividades agrícolas y pesqueras, por el intercambio que tuvo con otras sociedades, tanto de productos como de bienes suntuarios, y por su sofisticado conocimiento de la industria cerámica y orfebre. Ello se corrobora en los vestigios arqueológicos encontrados, como los campos agrícolas, la plasticidad de su cultura material y los centros poblados con montículos, asociados a altos grados de complejidad social (Patiño, 2003).

La cultura Tumaco tuvo varios problemas en su cronología debido a la escasez de investigaciones arqueológicas sobre esta cultura y a los amplios periodos de tiempo que hay entre una investigación y otra. Este tema finalmente se solucionó después de los años cincuenta, cuando se optó por trabajar con los conceptos de fases arqueológicas y estilos cerámicos para definir las secuencias locales y regionales. Estas periodizaciones se encuentran inmersas en periodos de más amplio espectro, como lo son el periodo formativo (antes del 500 A.C.), los desarrollos regionales (500 A.C. – 500 D.C.) y el periodo tardío (700- 1500 D.C) (Patiño, 2003: 20, 38-39).

La cultura Tumaco se caracterizó por su gran desarrollo plástico, el cual fue plasmado en diversos materiales como arcilla, metal, concha y piedra, siendo los objetos realizados en arcilla los más destacados y numerosos. Ellos componen un cumulo de piezas cerámicas que poseen una gran variedad, tanto en la forma, como en uso y decoración, encontrándonos así con "alcarrazas con picos de diferentes tamaños y asas puente, vasijas globulares de cuello ancho y angosto, variedad de cuencos esféricos, semi-esféricos, aquillados con decoración por encima de la quilla, con bordes en silueta compuesta y adornados con botones, incisiones, o aplicaciones" (Patiño, 2003: 104). Además de representaciones plásticas o figurinas que se caracterizan por su diversidad representativa, la cual no sólo abarca representaciones antropomorfas, también representaciones zoomorfas y antropo-zoomorfas. Estas representaciones fueron realizadas a través de un proceso de manufacturación en serie, utilizando técnicas como el moldeado y el modelado (Patiño, 2003: 105). En las representaciones antropomorfas los alfareros Tumaco plasmaron con gran maestría y realismo diversas patologías padecidas por su sociedad, como enfermedades genéticas y malformaciones congénitas, al igual que el envejecimiento y la muerte. Esta destacada destreza y realismo no se encuentra usualmente presente en las representaciones del cuerpo de las culturas prehispánicas colombianas, siendo el realismo Tumaco sólo comparable con culturas

complejas como: Moche, Chavín, Inca y Olmeca, donde también se presenta esta característica (Pachajoa ed. all, 2007)[11].

Las figurinas han sido asociadas a una fase específica en el desarrollo cultural de la cultura Tumaco, que inicia a finales del formativo tardío y abarca todo el periodo de desarrollo regional, desde 350 A.C hasta 350 D.C; circunscribiéndose a la denominada tradición Tumaco-Tolita (Patiño, 2003: 46). [12] Asimismo, juegan un papel muy importante, ya que son "uno de los marcadores diagnósticos más importantes de la fase Inguapi II" (Patiño, 2003: 105) siendo asociadas a sitios de vivienda, basureros y montículos artificiales. Las figurinas recrean diferentes individuos y grupos sociales como: guerreros, chamanes, danzantes y caciques, los cuales van acompañados con ricos atuendos, pintura y adornos corporales (Errázuriz, 1980; Fonseca, 1988; Sabolo, 1986, en Patiño, 2003:105).

No obstante, las piezas analizadas en esta investigación, al igual que la mayoría de las piezas que se encuentran en los museos colombianos, fueron víctimas de la guaquería, por lo tanto no se tiene conocimiento del lugar donde fueron encontradas, en qué contexto, o si iban acompañadas de otros elementos. Siendo imposible asociarlas a un periodo específico del desarrollo cultural Tumaco.

A pesar de este inconveniente es posible realizar un análisis iconográfico de las piezas Tumaco, sobre todo uno interesado en la configuración de género. Ya que el interés principal en este análisis es dilucidar cómo se configuran los diferentes géneros a través de expresiones materiales en una cultura específica a parir del estudio del sexo, entendido este como "un ideal regulatorio cuya materialización se impone y se logra (o no) mediante ciertas prácticas sumamente reguladas" (Butler, 2002:18). Por ende es posible rastrear y analizar las materializaciones Tumaco que fueron impuestas y logradas por el sexo, a partir de su reiteración según el ideal cultural Tumaco, ya que el sexo, más que un dato corporal sobre el cual se instaura el género, es una norma cultural que gobierna la materialización del cuerpo (Butler, 2002: 18-19).

Al abordar las figuras antropomorfas Tumaco se observa que, a pesar de la gran plasticidad y realismo de las representaciones del cuerpo, la cultura Tumaco no ahonda en la representación del sexo biológico, el cual es premeditadamente omitido. Ello no significa que no existan figurinas en las que estén plasmados los genitales, sólo que su representatividad dentro del universo interpretativo Tumaco es considerablemente baja.

[11] Al hablar de una mayor complejidad se hace referencia a que la cultura Tumaco es catalogada como un cacicazgo, a diferencia de las otras culturas mencionadas las cuales llegan ser catalogadas como Estados o Imperios.

[12] En el territorio colombiano, en lo que respecta a Tumaco-Mataje (Patiño, 2003:48)

En esta investigación las figuras asexuadas corresponden al 88,39% y las figuras sexuadas al 10,71%, de las cuales el 9,82% son representaciones masculinas y sólo el 0,89% femeninas.

Esta disparidad en la proporción de piezas sexuadas y asexuadas no indica que el género esté ausente o que no se configure a través del cuerpo, ello significa que los indicadores de género (a diferencia de la cultura Quimbaya) no se construyen a partir de la representación del sexo biológico. El reto entonces es identificar en cuáles rasgos representativos se plasma la configuración del género.

Gracias a la realización y posterior análisis de fichas de registro fue posible identificar y confirmar algunas tendencias en las representaciones antropomorfas Tumaco. Lo primero que saltó a la vista fue la ausencia de marcadores relevantes en función de la forma, posición o pieza. Los rasgos y las tendencias encontradas se dieron en torno a aspectos decorativos, que pueden llegar a ser bastante sutiles. La decoración en las piezas Tumaco es bastante escasa si la comparamos con otras culturas, no obstante, tiene ciertos marcadores estéticos bastante claros y reiterados que nos acercan a la estética de esta cultura. Quizás el rasgo más llamativo es la representación de la deformación craneal, presente en la mayoría de las piezas estudias. También presentan algunos adornos como: tocados, diademas, narigueras, aretes, collares, manillas o pulseras, y pectorales, los cuales se distribuyen sin ninguna exclusión aparente. Ello nos lleva a pensar que su presencia o ausencia está determinada por el uso de la pieza o el individuo que fue representado en ella.

Otro rasgo decorativo interesante lo encontramos en la representación de la vestimenta, presente en el 58.95% de las piezas. La vestimenta es bastante simple en términos generales y solo ocurre de la cintura para abajo, con el motivo expreso de ocultar el sexo biológico. Las vestimentas encontradas en las representaciones Tumaco fueron clasificadas en cuatro categorías, estas son: [13]

[13] Los nombres de la clasificación fueron asignados debido a la asociación de la vestidura representada en las figurinas con referencias conocidas culturalmente, mas su nombre en ningún momento hace alusión a una concepción o uso equivalente dentro de la cultura Tumaco.

[14]
[15]
[16]
[17]

Falda Cinturón Taparrabo Calzoncillo

Estas cuatro vestimentas tienen frecuencias distintas, las más representativas son el taparrabo con un 26,32 % y la falda con un 18,95%. Llama la atención como en estas dos vestimentas hay poca presencia de adornos que acompañen a las piezas Tumaco, cómo collares y tocados. De hecho, el único rasgo característico y exclusivo relacionado a una vestimenta lo encontramos en las piezas que llevan falda, las cuales están acompañadas de representaciones de los senos. Ello nos lleva a pensar que:

1. La representación de los senos es un rasgo biológico que funciona como un marcador de género y por eso se presenta únicamente en piezas con faldas. (contrario a lo que sucede en Quimbaya, donde los senos no tiene una relación directa con el sexo)
2. Las piezas que llevan falda representan mujeres. Cabe aclarar que esta afirmación no se basa en una relación directa, como ocurrió hace algunos años en nuestra cultura en la que se asocian hombre/pantalón mujer/falda, donde cada que veamos una pieza prehispánica podamos asumir que es una mujer la que se encuentra representada. Sin embargo, en el caso Tumaco los indicadores sí apuntan en esa dirección, especialmente si se considera la asociación que se presenta entre bebés e individuos con faldas, los cuales están representados en posiciones asociadas tradicionalmente a la maternidad, dándoles de comer (amamantándolos) o acunándolos.

Las otras 2 vestimentas tienen frecuencias bastante bajas, calzoncillo 7,37% y cinturón 6,32%. De ellas no podemos concluir mayor cosa, especialmente por su poca representatividad. Cabe anotar, que en el caso del cinturón no hay una plena seguridad de este como una categoría de vestimenta, ya que existe la posibilidad que esta característica sea parte de lo que denominamos taparrabo, y que debido al deterioro o

[14] Imagen 7 - Figurina Tumaco, en bodega. Museo del Oro. Bogotá- Colombia
[15] Imagen 8 - Figurina Tumaco, en bodega. Museo del Oro. Bogotá- Colombia
[16] Imagen 9 - Figurina Tumaco, en bodega. Museo del Oro. Bogotá- Colombia
[17] Imagen 10 - Figurina Tumaco, en bodega. Museo del Oro. Bogotá- Colombia

daño de las piezas, esta haya interpretado como una categoría aparte. Esta situación es bastante común en las piezas Tumaco, las cuales presentan grandes deterioros a causa de la salinidad del medio ambiente costero donde se ubicó esta cultura.

A pesar del deterioro de las piezas y los inconvenientes suscitados por esta situación, podemos decir que en las representaciones Tumaco es posible observar algunas de "las normas reguladoras del "sexo" [las cuales] obran de una manera performativa para constituir la materialidad de los cuerpos y, más específicamente, para materializar el sexo del cuerpo, para materializar la diferencia sexual en aras de consolidar el imperativo heterosexual" (Butler, 2002:18). Imperativo que recae en las dos representaciones de género más recurrentes, falda y taparrabo.

Ello evidencia que hubo una separación marcada entre los individuos de la cultura Tumaco, la cual es presentada, regulada e impuesta través de códigos estéticos como la deformación craneal y la vestimenta, siendo en la vestimenta donde se evidencia más claramente. Ello nos indica que el género y sus diferenciaciones tuvieron un papel activo en la cultura Tumaco y en los juego de poder de esta.

El caso San Agustín

La cultura Agustiniana se encuentra localizada en el valle del alto Magdalena, en la parte oriental del Macizo Colombiano, al sur del departamento del Huila, en el suroccidente del país. Esta cultura se caracterizó por sus monumentales esculturas y entierros, los cuales evidencian que la sociedad agustiniana fue una sociedad con una marcada jerarquización social, que daba un tratamiento diferencial a los muertos, siendo este uno de los temas principales en el desarrollo de sus obras públicas.

Sobre la cultura agustiniana hay un sinfín de estudios arqueológicos que difieren en sus propósitos e interpretaciones, aunque generalmente todos concuerdan en que las esculturas agustinianas son un claro indicio de un complejo sistema religioso, y la diferenciación presente en sus entierros es evidencia de heterogeneidad, desigualdad y segregación. Lo cual a llevó a definir el desarrollo de esta cultura como un cacicazgo (Drenan, 2000:15 y 29).

De las culturas analizadas la cultura San Agustín es el caso más estudiado arqueológica e iconográficamente. Existe una amplia gama de información respecto de sus unidades sociales, economía, jerarquización, patrones de asentamiento y patrones funerarios (Gonzales, 2006:1-10). El propósito de la arqueología realizada en el alto Magdalena es el "estudio de las sociedades complejas o cacicazgos, y la determinación

de los aspectos de las sociedades" (Drenan, 2000:8). Enfocándose particularmente en la comprensión de las "esculturas monumentales [las cuales] no representan un mundo netamente natural, sino sobrenatural. En este mundo sobre natural existen personajes con características humanas y características felinas, personajes de forma humana que portan grandes criaturas lagartiformes en la espalda, etc."(Drenan, 2000:15-33).

Sobre la iconografía agustiniana han habido varios estudios que abordan el tema, los primeros fueron llevados a cabo en 1943 en la investigación realizada por José Pérez de Barrada, quien comenta al respecto: "El hombre de la cultura San Agustín no pensaba en sí mismo sino en los poderes sobrenaturales y en la vida de ultratumba" (1943:144 en Llanos, 1995: 25). Posteriores estudios realizados en la zona concuerdan con la postura de Pérez de Barrada y ahondan en la interpretación de las estatuas, consideradas como "seres que atestiguan una actitud hacia el mundo animal corriente [...] en la cual los límites entre hombre y animal no son fijos, el hombre puede, en determinadas circunstancias, transformarse en animal y el animal en hombre o, igualmente, en un animal de distinta especie" (Reichel-Dolmatoff, 1949; Cardale et al, 1989 en Llanos, 1995:44).

En ese orden de ideas, la cultura agustiniana ha sido entendida como un complejo de pensamientos simbólicos y una jerarquía social chamánica, la cual es posible apreciar en su ocupación territorial. Donde las estatuas "son el pensamiento mitopoético creado por chamanes que tuvieron un saber poder [...] estos seres míticos, aunque se encuentran en una dimensión espacial funeraria, en el mundo de la muerte, de la oscuridad, simbolizan una visión cosmológica que definió y oriento el devenir cultural de comunidades aborígenes, y como las esculturas estuvieron inscritas en conceptos con significados profundos." (Llanos, 1988 en Llanos, 1995:45-49) Por lo tanto, "las estatuas enfatizaron el poder espiritual de los personajes difuntos, y la permanencia y monumentalidad de las tumbas las convirtieron en un recuerdo constante de lo mismo." (Drenan, 2000: 33)

Mas a pesar de las interpretaciones existentes, las esculturas agustinianas nunca fueron pensadas desde una perspectiva de género. Las interpretaciones sobre ellas obedecen en su gran mayoría a proyecciones de imaginarios culturales, donde sólo es posible ver chamanes, guerreros y personajes de alto rango. Como si todas las representaciones fueran una oda a una cultura machista y falocéntrica.

El análisis realizado en esta investigación no busca negar interpretaciones previas, sino pensar las estatuas agustinianas a través del género. Pensar qué papel desempeñó el género (si es que desempeñó alguno) en el simbolismo agustiniano,

repensando si las representaciones chamanicas se construyen únicamente a partir de referentes masculinos, donde se representan las mujeres y qué indicadores iconográficos nos permiten afirmar que las estatuas representan hombres, mujeres u otro.

Al analizar las fichas de trabajo nos encontramos frente a una situación bastante desconcertante. En la cultura agustiniana, a diferencia de las culturas anteriores, no fue posible encontrar los marcadores de género ni sexo. En ellas no se encontraron ni marcadores, ni asociación de rasgos, ni exclusiones, de hecho sólo se encontró una regularidad: la representación de 4 colmillos felinos en las estatuas que tienen dientes a la vista, los cuales se fusionan junto con los dientes humanos de forma simétrica, encontrándonos un par en cada lado.

Ello no significa que no existan estatuas en las que se esté representado el sexo biológico (siempre masculino), que en esta investigación corresponden al 7,27% de las estatuas analizadas. Lo que se plantea es la ausencia de normas reguladoras del sexo que se construyan a través de los cuerpos representados. Ausencia que tampoco ayuda a la consolidación de un imperativo heterosexual, ya que en las representaciones del cuerpo se ha omitido la representación del sexo biológico femenino o de alguna característica determinante asociada a él, y aunque se ha hablado de algunas estatuas femeninas, las características por las cuales han sido asociadas no son ni determinantes, ni fijas, ni concluyentes. En cambio, se encuentran cargadas de androcentrismos y percepciones machistas en las que se asume a una estatua como femenina por: la gracilidad de sus rasgos y la presencia de una barriga (asociada al embarazo). Este último rasgo puede llegar a ser confuso, especialmente si se tiene en cuenta que en la cultura anterior fue relacionado con la mujer. Sin embargo, en el caso de San Agustín las estatuas que están acompañadas con representaciones de bebés o niños distan mucho de tener una pose o actitud maternal. En ninguna de ellas se alimenta (ni siquiera están representados los senos) o acunando al niño, en cambio este está cargado por la cintura, hacia el frente, como si fuera una ofrenda.

Casa estatua agustiniana parece un mundo diferente, como si cada una de ellas o su conjunto, nos abriera una puerta a otro mundo, donde aquello que se representa no es necesariamente ese otro mundo, sino la capacidad que tienen ciertos individuos en ir y volver a él, la capacidad de traspasar la barrera del mundo natural e ingresar a otros espacios, a otros mundos posibles. Y a partir de esa capacidad individual se configuran las piezas, a las cuales se adhieren diversos adornos como tocados, chumbes, collares, mazos, palos y herramientas, que se suman y funcionan con rasgos animales como: ojos

de murciélago o mono, dientes de jaguar y cuerpos de lombriz; además de la presencia de caimanes, cabezas de monos, serpientes y peces[18].

Podría pensarse entonces que las esculturas no evidencian ni configuran la condición humana dentro de la cultura agustiniana, no representan ni hacen alusión a la cotidianidad de sus integrantes, y quizás ni siquiera representen a todo un grupo social o una elite. [19] En cambio, ellas son la afirmación y reiteración de las capacidades individuales de ciertos personajes culturales, los cuales se caracterizaban por sus capacidades chamánicas, por su capacidad de conexión con una fuerza natural y/o animal. Donde la identidad, entendida esta como "la propia adscripción de un individuo y la adscripción que otros hacen de él o de ella a una o varias categoría(s) de género específica(s) [...] una identidad socialmente percibida, por necesidad está cultural e históricamente determinada" (Diaz-Andreu, 2005:14), es construida no sólo a partir de elementos humanos, sino también de elementos no humanos. Llevando al límite las fronteras de lo que es concebido como humano, ya que en lo que concierne a la estética este es reconfigurado constantemente.

Esto explicaría por qué los marcadores de género y sexo no se encuentran representados en las estatuas, las cuales son además las únicas representaciones del cuerpo conocidas en esta cultura[20].

Conclusiones

Del análisis realizado a las diferentes culturas podemos concluir que las formas de concebir el género y la relevancia de este varia considerablemente de un caso a otro. Ello se evidencia en la materialidad estudiada, la cual obedece a los intereses representativos de cada la cultura, estando la representatividad íntimamente ligada con aquello que se valora, se admira, se preserva y se reafirma. Es decir, la representación está ligada a todo un sistema de valores que se plasman en aquello que se representa y en quienes son representados, pues no todos los individuos tendrán la misma posibilidad de representación. Existe pues en toda representación espacios de exclusión que invisibilizan, niegan, u omiten ciertos individuos, considerados "irrelevantes" culturalmente o de escaso valor.

En el juego de poder que ocurre en la representación no todo se basa en la dicotomía representado /no representado, pues las representaciones tienen variaciones

[18] En los entierros y las tumbas se presentan conjuntos de estatuas.
[19] A diferencia de lo que ocurre con las representaciones del cuerpo en las otras culturas.
[20] Ni en cerámica ni en oro encontramos representaciones del cuerpo en la cultura San Agustín.

en la frecuencia de representación y en quien se representa. Hay que distinguir por un lado la representación de un individuo específico, por ejemplo el presidente de la república, que no sólo tiene un cargo de poder importante, sino que también es una persona específica y particular. En sus representaciones se podrán observar distintas variaciones en su postura, lugar, y vestimenta, aunque siempre se estará representando a la misma persona, al presidente fulanito o menganito. Y por el otro, la representación de un arquetipo cultural, por ejemplo, el hombre Marlboro.[21] En esta ocasión el individuo varia, pero aquello a lo que se remite continua siempre presente, no se abandona la caracterización de cierto tipo de persona, la cual se reitera constantemente bajo ciertos códigos específicos, los cuales construyen activamente una identidad de género específica[22].

Es así como las representaciones a las que tenemos acceso, aquellas presentes en los museos, bodegas y tumbas no corresponden a toda la población que perteneció a esa cultura, mas si corresponde a aquello que culturalmente se deseaba representar, a aquello que tenía una valoración determinada. Llegar a comprender ese proceso en las representaciones arqueológicas nos permite vislumbrar ciertas lógicas de poder respecto a la visibilidad representativa de los individuos en su cultura. Siendo no sólo relevante la representación en sí misma, sino el papel que ella pudo jugar dentro de la cultura.

En los casos que competen a esta investigación se pudo observar varios patrones interesantes, en los que hay un marcador de género, una negación del género, y una "igualdad" de género, en las representaciones. En los tres casos la configuración del género varía considerablemente, pero también varía su valor dentro de la cultura, pues las divisiones entre los sexos no siempre serán determinantes en el acceso que tienen los individuos a los objetos, los recursos y a el poder.

Es así como en los distintos espacios representativos nos encontramos con diversas características, las cuales marcan diferencias que no siempre están asociadas al género. Y en uno de los casos, quizás, ni siquiera estén asociadas a las diferenciaciones sociales, sino directamente con los individuos. Ese es el caso de San Agustín, en el cual los patrones analizados no proporcionaron ningún marcador relevante que nos permitiera dilucidar como se configura el género y el sexo dentro de esta cultura. Ya que todas sus representaciones se encuentran orientadas a la representación de individuos y su capacidad de "conexión" con otros mundos. Alejándose

[21] O si se prefiere un caso más "local", se puede pensar en Juan Valdez.
[22] Mucho de estos códigos fueron lo que se intentaron visualizar en la investigación, como lo son la vestimenta, la posición, los gestos, etc.

premeditadamente de la representación de individuos cotidianos y enfocándose casi de forma exclusiva a la capacidad que tiene el individuo de relacionarse, de ir y venir a otros espacios o mundos, compuestos por otros personajes.

En los otros dos casos el comportamiento del género es bastante distinto al de San Agustín, en la cultura Quimbaya por ejemplo, hay una clara definición entre formas y sexo biológico, el cual permite afirmar que dentro de esa cultura la construcción del sexo no se realizó de forma binaria, sino trinaría, de macho, hembra, y asexuado. Estos tres sexos tienes deferentes espacios de representación, los cuales no son necesariamente excluyentes, encontrándonos ante representaciones masculinas, femeninas, y asexuadas en las distintas formas. Ello aunado de la falta de rasgos excluyentes entre los sexos lleva a pensar que aunque la cultura Quimbaya tenía una clara diferenciación de género, este no jugaba un factor fundamental en la realización de actividades o el acceso a recursos. Ya que a la representación ocurre en los tres géneros sin sesgos, sin restricciones a aquello que se representa (tanto en los temas representados, como enfermedades o la muerte, como en el material en el que se hace la representación, tanto oro como cerámica), sin distinción aparente.

Esta característica puede ser un indicador de la distribución del trabajo dentro de la cultura Quimbaya, el cual posiblemente no se encontraba tampoco dividido a partir del género, ya que a pesar de la amplia gama de representaciones antropomorfas Quimbaya en ellas no hay una diferenciación en la representación de mascadores físicos asociados al trabajo, a actividades, e incluso a la maternidad. En sus representaciones no encontramos hombres musculosos por el trabajo manual (agricultura o caza), tampoco hay evidencia de senos o cintura en las mujeres (siendo estos rasgos fisiológicos típicos).

Ante ello pueden haber varias posibilidades como: que la separación de trabajo no ocurriera según el género si a partir de otra división social, que aquellos que son representados no realizaran ninguna actividad que dejara marcas, no teniendo los encargados de estas actividades (sin importar su género) posibilidad de representación, o quizás era estéticamente incorrecto dentro de la cultura Quimbaya y por eso premeditadamente se alteró la realidad de los cuerpos por una representación ideal de los mismos. Las posibilidades son muchas y los datos analizados no son concluyentes como para optar por alguna.

Finalmente el caso Tumaco es también bastante distinto, en él la configuración del género se encuentra marcada a partir de códigos de vestimenta que presentan cuatro posibilidades: falda, taparrabo, cinturón y calzoncillo. Estas vestimentas sólo ocurren de

la cintura para abajo y cumplen con la función expresa de cubrir los órganos genitales. Las cuatro vestimentas identificadas no poseen adornos exclusivos ni excluyentes pero representan una "elite" con visibilidad representativa, materializada bajo ciertos patrones estéticos (como la deformación craneal) y acompañada con algunos accesorios que parecen remitir más al gusto e interés del individuo representado que a alguna asociación estricta del género. Debido a la falta de elementos decorativos concluyentes fue difícil caracterizar los géneros encontrados más fue posible realizar un acercamiento a aquel definido por la falda. En estas representaciones se encontraron dos marcadores de ocurrencia exclusiva y excluyente: la presencia de senos y de bebés y/o niños amamantados o acunados. Este es un indicador que hace referencia a la representación de la mujer en la cultura Tumaco, además de remitir y reafirmar el imperativo heterosexual.

Podemos concluir que para comprender mejor las representaciones y cómo se configura el género a través de ellas habría que realizar una investigación más específica y de mayor envergadura. Sin embargo, las caracterizaciones realizadas ya son una base para hacerlo. Y aunque esta investigación lejos de resolver interrogantes los plantea, el sólo hecho de preguntarnos ya es todo un avance.

"¿Qué hay de malo en acabar un trabajo con una pregunta en vez de acabarlo con una frase taxativa y concluyente?"

(Johnson, 2000:161)

Referencias bibliográficas:

ALBERTI, Benjamín (1999). "Los cuerpos en prehistoria. Más allá de la división entre sexo/género". *Revista Do museu de arqueología e etnología. Suplemento* 3. pp. 57-67.

ALBERTI, Benjamín (2005). Diferencia sexual y objetos activos: cuerpos, sexo/género y la cultura material. En V. Williams & B. Alberti (ed.). *Género y etnicidad en la arqueología sudamericana.* Universidad del centro de la provincia de Buenos Aires, Olavarría.

BUTLER, Judith (1990). *Gender trouble: feminism and the subversión of indentity.* Routledge, Londres.

BUTLER, Judith (2005). *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del "sexo".* Paidós, Buenos Aires.

COLOMER, L., P. González, S. Montón y M. Picazo (eds.) (1999). *Arqueología y teoría feminista: estudios sobre mujeres y cultura material en arqueología.* Icaria, Barcelona.

CONKEY, Margaret y Joan Gero (1991). *Engendering archaeology.* Blackwell, Oxford.

DIAZ-ANDREU, Margarita (2005). "Género y arqueología: una nueva síntesis". En: M. Sánchez Romero (ed.). *Arqueología y género.* Universidad de Granada, Granada.

Drenan, Robert (2000). *Las sociedades prehispánicas del Alto Magdalena.* Instituto Colombiano de Antropología e Historia, Bogotá.

DUQUE, Luis (1991). *Los Quimbaya.* Autores Antioqueños, Medellín.

ERRÁZURIZ, Jaime (1980). Tumaco-La Tolita: una cultura precolombina desconocida. Carlos Valencia, Bogotá.

FONSECA, Lorenzo (1988). *Arte de la tierra: cultura Tumaco.* Banco Popular, Bogotá.

FRIEDE, Juan (1963). *Los Quimbaya bajo la dominación española.* Banco de la República, Bogotá.

GONZÁLEZ, Víctor (2006). "Evaluación de un modelo de localización geográfica de asentamientos en el Alto Magdalena". En Cristóbal Gnecco y Carl Langebaek (eds.). *Contra la Tiranía Tipológica en Arqueología.* Uniandes, Bogotá.

JOHNSON, Mathew (2000). *Teoría Arqueológica: una introducción.* Ariel, Barcelona.

LLANOS Vargas, Héctor. (1995) *Los chamanes jaguares de San Agustín: génesis de un pensamiento mitopoético.* Bogota.

Museo Nacional de Colombia. (2007) Información presentada en las salas de exposición. Bogotá.

Museo del Oro (2007). Información presentada en las salas de exposición. Bogotá.

PATIÑO, Diógenes (2003). *Tumaco prehispánico: asentamiento, subsistencia e intercambio en la costa pacífica de Colombia.* Universidad del Cauca, Popayán.

PACHAJOA, H., Rodríguez, C. & Isaza, C. (2007). "Parálisis facial en la cerámica de la cultura prehispánica: Tumaco-Tolita (300 A.C.-600 D.C.)". *Revista Colombia Médica,* Vol. 38, N°1. pp. 92-94

Pérez de Barrada, José (1943). *Arqueología agustiniana.* Imprenta nacional, Colombia.

Ramos, Mariano. (2005) "Reflexiones sobre algunos aspectos de género a través de una aproximación arqueológica". En V. Williams & B. Alaberti (eds.). *Género y Etnicidad en la Arqueología Sudamericana.* Universidad del centro de la provincia de Buenos Aires, Olavarría.

SABOLO, Yves. (1989) *Tumaco: 1000 ans d'art precolombién.* Office du Livre, Freibourg.

Reinventando a Venus: figuración antropomorfa y su uso sociopolítico.

Carlos Escalona Villalonga y Rodrigo Navarrete

La figuración antropomorfa, como mediación entre el cuerpo y la cultura material, ya sea con fines utilitarios, simbólicos, religiosos, estéticos y hasta lúdicos, está siempre mediada por las necesidades sociales y políticas de las sociedades. Así, la representación humana es un claro mecanismo generador de discursos, prácticas e identidades históricamente condicionadas. La Venus, como figuración femenina que distintos momentos y lugares, así como contextos culturales, se convierte en un interesante recurso para entender estas mediaciones históricas entre cultura material y sistemas ideológicos y para analizar la manera en que los productos culturales pretéritos son resemantizados y utilizados según las necesidades políticas y simbólicas de un presente particular.

La cerámica, como producto cultural elaborado, a partir de las maleables arcillas, representó un paso tecnológico clave durante el surgimiento de las sociedades sedentarias tribales en la historia humana. En el contexto histórico americano, fue la base para la elaboración de todo un variado y complejo ajuar artefactual que, más allá de sus óptimas condiciones funcionales, sirvió para el desarrollo de múltiples representaciones estéticas posibilitadas por la extraordinaria plasticidad de su materia prima. Así, la expresión y simbología cultural encontró un medio de expresión idóneo en las diversas alfarerías a lo largo de todo el continente, entre los cuales la representación antropomorfa ocupó un preponderante papel para la manifestación de las nociones y prácticas sociopolíticas sobre los individuos, el cuerpo y los roles sexuales en las distintas sociedades (Escalona Villalonga 2011).

Aún cuando la representación antropomorfa mediante figurinas, muñecos, esculturas y otros medios ha sido un elemento cultural material presente desde los orígenes de la humanidad, pocos han sido los intentos de abordar su significación cultural desde la arqueología moderna, al menos en Venezuela. Esta precaución cientificista quizás represente una reacción en contra de las abundantes interpretaciones que la cultura "común" o el saber tradicional dan a estas representaciones, así como un reconocimiento del complejo carácter polisémico y culturalmente contextual de las significaciones que se podrían adjudicar a estas formas de la cultura material. Sin embargo, por otro lado, el discurso arqueológico, especialmente en su inicios y de manera más soterrada en la actualidad, filtran permanentemente algunas de estas

nociones, como, por ejemplo, que las representaciones antropomorfas corresponden al ámbito de lo ritual o religioso, o que, en el caso de las femeninas, que están asociadas a ideas de fecundidad, naturaleza, tierra, agricultura, etc. Como plantea Gassón, "el simbolismo de las figulinas femeninas se ajusta a las asociaciones climáticas y sexuales típicas de muchos grupos productores de alimentos de Suramérica…" (1999: 81).

Este dinámico diálogo entre el discurso científico y el discurso vulgar conforma precisamente la base para la puesta en uso social de los conocimientos arqueológicos por parte de agentes sociales que utilizan la cultura material pretérita como evidencia y los discursos nacionales sobre el pasado para definir su espacio dentro de las relaciones de poder instauradas en su sociedad, así, un objeto, producto de un momento histórico y de unas relaciones sociopolíticas especificas, además de contener un sistema de significación producto de esta historia y de dichas relaciones, se transforma en estandarte de un nuevo discurso y es insertado en un nuevo sistema de significaciones y de representaciones.

Este trabajo analiza de forma preliminar la utilización política y simbólica de una de las figuras más icónicas de la arqueología venezolana durante el período de la dictadura de Marcos Pérez Jiménez en Venezuela, la Venus de Tacarigua, como una manera de aproximarse a la construcción ideología del sentido de pertenencia nacional por parte de las élites a partir del aporte del discurso científico. Comenzaremos por sintetizar la naturaleza cultural de la figuración antropomorfa en las culturas indígenas prehispánicas venezolanas para luego exponer los más recientes aportes teórico-metodológicos de la arqueología feminista para la comprensión de este producto histórico. Seguidamente, introduciremos el valor ideológico y político de la figuración femenina en el occidente moderno para luego contextualizarlo para el caso histórico de nuestro estudio y dilucidar su lugar dentro del complejo entramado simbólico para la construcción del sujeto esencial venezolano dentro de la identidad nacional. Finalmente, ofreceremos algunas visiones que nos permitan integrar el conocimiento antropológico sobre el género a nuevas visiones epistemológicas y políticas del pasado, para nuestro presente y hacia el futuro.

Mujeres de barro: figuración antropomorfa prehispánica venezolana.

En Venezuela, la figuración antropomorfa cerámica es tan antigua como el propio origen de las culturas formativas, e incluso anterior. Según Sanoja y Vargas (1995), ya en la época de los cazadores y recolectores especializados, llamada comúnmente

mesoindio y que comprende el período entre 7000 a 3000 años, es posible encontrar expresiones culturales asociadas con la representación de género. En su análisis del material lítico del sitio Las Varas, en el estado Sucre, sugieren que ciertos trabajos en piedra pulida podrían interpretarse como representaciones masculinas y femeninas estilizadas.

Con el surgimiento de la sociedad tribal agrícola, período conocido como neoindio, gran cantidad de culturas regionales aparecen desde 1000 años a.C. Este período formativo introduce dos innovaciones tecnológicas que cambian las formas de organización social: la agricultura y la cerámica. Desde estos inicios alfareros, la representación antropomorfa estuvo presente en el repertorio de las manifestaciones culturales venezolanas en cerámica. Aún cuando lo que caracteriza a este período es la integración de la figura humana a la forma total de la silueta de las vasijas, también estuvieron presente, escasos pero elaborados y representativos ejemplos de figurinas.

El Orinoco medio (Navarrete 1999) y bajo jugó un papel nodal en el proceso temprano de formación de sociedades agroalfareras, como lo demuestran las evidencias de las tradiciones vegecultoras ronquinoide y barrancoide cerca de 1000 años a.C., quienes introdujeron una rica herencia cultural amazónica -posiblemente arawaka (Zucchi 1985). Estas sociedades, especialmente la barrancoide, desarrollaron un tipo de representación antropomorfa modelada-incisa representada en dos modalidades. Por un lado, rostros y extremidades adosadas a las paredes de voluminosas y pesadas vasijas, las cuales de extendían de forma escultórica a lo largo de la toda la superficie externa del recipiente. Por el otro lado, encontramos una profusa y variada producción de apéndices en los que las cabezas humanas se sobreponían y mezclaban con otras antropomorfas o zoomorfas, produciendo un barroco efecto de coronaciones, dualismo y ambigüedades figurativas. Es llamativo, entonces que, además de la incorporación de la figura a la vasija, estos alfareros integraron la representación humana con representaciones zoomorfas -aves, felinos, serpientes, monos, etc.- y biomorfas, que comprendían parte de su mundo natural. Pareciera como que cultura y hombre fuesen una misma cosa en el objeto y, más importante aún, tampoco existe una división clara entre hombre y naturaleza (Escalona Villalonga 2009).

En otro extremo de la dicotomía cultural venezolana, en la región de Lara, se desarrolló otra cultura formativa semicultora, la tocuyanoide. La representación antropomorfa de esta sociedad, de manera similar a la orinoquense y con escasos ejemplos de figurinas, integra la figuración humana a sus grandes recipientes y urnas funerarias, en los que rostros humanos se fusionan con elementos animales,

especialmente de ranas y serpientes. De la misma manera, al menos 600 años a.C., la costa occidental del Lago de Maracaibo y los Andes septentrionales venezolanos (Duran 1998; Wagner 1999) estaban habitados por grupos fabricantes de alfarería pintada polícroma y modelada-incisa en Zulia (Arvelo 1999), relacionados con Lagunillas (400 años a.C.) y La Pitía (10 a.C.), quienes siguieron de manera general el mismo patrón de representación antropomorfa. Otras tradiciones andinas como la de Santa Ana, tentativamente relacionada con la esfera tocuyanoide, generaron figurinas muy elaboradas como la conocida "Fumadora", en las que individuos representados de manera muy realista, por medio del modelado-inciso y la pintura polícroma curvilínea, parecían realizar actividades rituales sentados en banquillos o dúhos. Un caso particular también lo definen tradiciones como la Betijoque, en la que las figurinas -femeninas, masculinas y asexuadas- se presentan con frecuencia complementadas con decoraciones plásticas y pintadas que parecen representar pinturas corporales, accesorios e indumentarias.

Durante el primer milenio de la era cristiana se consolidan las tradiciones existentes, surgen nuevas y comienzan a romperse los límites geográfico-culturales. La tradición osoide en Barinas, la ocumaroide en la costa centro-occidental y la arauquinoide en los llanos centro-orinoquenses, dan cuenta de la introducción en los llanos y costas venezolanos de nuevos grupos -como los caribes amazónicos- y del surgimiento de tradiciones culturales más locales. Podríamos atrevernos a plantear que este período representa el inicio de la desvinculación de la figuración antropomorfa de la silueta de las vasijas para convertirse en una representación independiente en forma de figurinas. Aunque continúa la integración figurativa humana en las vasijas, cada una de estas nuevas sociedades comienza a producir con más frecuencia figuras de arcilla con rasgos estilísticos diagnósticos y diferentes que representan individuos con diversos atavíos y características corporales.

Aún cuando la posición parada, el predominio de figuras femeninas desnudas con resaltantes rasgos sexuales -glúteos, vagina, senos- y el uso del motivo de grano-de-café para representar ojos -y ocasionalmente bocas o vulvas-, son rasgos estilísticos comunes, cada cultura desarrolló un patrón decorativo distinto. Por ejemplo, en el caso arauquinoide, los rostros, tanto aquéllos adosadas a grandes vasijas como los pertenecientes a cabezas alargadas de figurinas, son realizados con una compleja combinación aplicada-incisa-punteada, en la que unos alargados e inclinados ojos grano-de-café bajo alargadas y finas cejas aplicadas -frecuentemente punteadas- se unen en una pequeña nariz y se ubican sobre minúsculas bocas grano-de-café –motivo facial

coronado por una banda incisa de triángulos rellenos de puntos- (Escalona Villalonga 2011). En el caso osoide, las cabezas tienden a ser ovaladas, los ojos grano-de-café pueden presentar punteado en su ranura y los otros rasgos faciales –cejas, boca, etc.- son más burdos; por otro lado, la presencia de pintura lineal o total tanto en los cuerpos como en las cabezas las caracteriza.

A partir del primer milenio d.C. se comienza a diluir la diferencia cultural oriente/ occidente y surgen grupos jerárquicos cacicales a partir de los semicultores occidentales. La sedentarización en áreas con recursos abundantes, diversos y predecibles, propició la concentración y aumento demográfico, estimuló el desarrollo de la complejidad sociopolítica y cultural. La religión tribal animista, ya desarrollada desde el formativo, reflejó la relación social con el ambiente e intenta explicar y dominar las actividades sociales y productivas a través del shamán, pero es posible que las élites política y religiosa comenzaran a tomar mayor prominencia dentro de los sistemas rituales y de culto.

Los arauquinoides, en los llanos occidentales desde cerca de 300 d.C., se movilizaron agresivamente entre 600 a 700 d.C. al Orinoco Medio (Navarrete 1999). Posteriormente, alrededor de 1100 años a.C., influyeron la costa central y área del Lago de Valencia forjando la compleja y rica cultura valencioide, la cual controló parte de la costa central -desde Tucacas a Río Chico- y territorios insulares como Los Roques (Antczak y Antczak 2006). Probablemente por la presión caribe en el Orinoco, barrancoides y ronquinoides se movieron hacia las costas. En la costa central y área de Valencia, los barrancoides se unieron posiblemente a protoagricultores locales, expresado en la cultura La Cabrera, y en la costa oriental, barrancoides y saladoides con grupos costeros formaron el saladoide costero.

Esta nueva diversidad cultural venezolana generó diversificadas modalidades de trabajo y estructuras sociopolíticas jerárquicas cacicales. Entre estas culturas están las noroccidentales y andinas de los estados Zulia, Falcón, Lara, Trujillo, Mérida y Táchira, en general asociadas a tradiciones tierroide y dabajuroide, los complejos sitios monticulares osoides en los llanos altos barineses y la expansiva cultura norcentral valencioide. La centralización cacical permite redistribuir el excedente productivo y profundiza la especialización del trabajo. Ciertos individuos se distancian de la producción primaria y se dedican al trabajo artesanal, a la redistribución de bienes manufacturados, a coordinar y controlar actividades sociales y a suministrar servicios de orden gerencial y/o simbólico. Su papel social, diferente al del productor primario, implica el surgimiento de rangos y jerarquías en la estructura social. El rango, aún

asociado al parentesco y la descendencia, inicia un control social diferenciado por parte de los dirigentes y, por lo tanto, un acceso privilegiado a los bienes y al producto colectivo por parte de caciques y shamanes.

Posiblemente como consecuencia de la transformación en la división social del trabajo y en el papel de los individuos dentro de una jerarquizada estructura política, la producción cerámica comienza a manifestar una lógica representacional distinta, en la que la figura humana se individualiza tanto en el sentido de separarse del orden artefactual culinario como de enfatizar los rasgos particulares o específicos de los individuos representados. Tomemos el caso de la conocida sociedad valencioide, en el que la figuración antropomorfa, a pesar de continuar asociada ocasionalmente con apéndices y aplicaciones sobre vasijas, se concentra en una abundante y variada producción de figuras antropomorfas. Las figuras valencioides, tales como el caso de la conocida como la Venus de Tacarigua, conforman elementos expresivos icónicos de esta sociedad y su abundancia, variedad y asociación con contextos funcionales diversos hacen suponer que jugaban un papel central en una gran parte de las actividades económicas, políticas, religiosas y simbólicas de dicha sociedad.

En general dentro de su gran heterogeneidad formal, sus representaciones, mayoritariamente femeninas, consisten en figuras humanas paradas desnudas en las que se resaltan rasgos corporales de silueta como pies, piernas bulbosas, glúteos, genitales, senos, brazos y manos (con frecuencia arqueados colocados sobre la cintura o sosteniendo la cabeza) y cabezas hipertrofiadas que adquieren volúmenes alongados, ovalados o naviformes. Aún cuando los cuerpos están desnudos y no poseen decoraciones pintadas globales que indiquen sugieran indumentaria o pintura corporal, algunas presentan bandas inciso-punteadas en sus tobillos, cinturas o cuellos que podrían interpretarse como tobilleras, cinturones o collares. En el rostro, en ocasiones, se observan incisiones sobre las mejillas, labios y cejas, así como perforaciones en sus orejas y bandas en sus frentes (similares a las anteriormente descritas) que aludan a cierto tipo de decoración corporal como pintura, tatuajes, uso de colgantes o zarcillos, etc (Escalona Villalonga 2009). Un rasgo llamativo y que ha suscitado discusión como representación, es la forma de las cabezas, las cuales, en conjunción con la singular y única evidencia arqueológica de deformación craneal en los restos óseos valencioides, ha sido interpretado por algunos autores como expresión figurativa realista de la práctica cultural de la alteración osteológica craneal. Otros, considerando la figuración como elemento estético mediador entre la realidad y la abstracción, han visto estas

formas como representación de máscaras o vibráfonos, o como elemento estilístico ideosincrático.

Venus de Tacarigua. Alfredo Boulton.

La Venus de Tacarigua constituye un artefacto diagnóstico del tipo de figuración humana valencioide y que además fue incorporado a las nociones político-ideológicas de la Venezuela actual a través de una apropiación simbólica de sus valores ancestrales. Siendo entendida como una representación femenina por la sociedad actual condensa además, los rasgos de feminidad que la sociedad occidental moderna supone inherentes a los roles sociales de género, por lo que a continuación discutiremos como los arqueólogos recientemente han colaborado y a la vez cuestionado esta serie de supuestos.

Pasados sexuados: la teoría de la arqueología feminista o de género.

Para muchos, la arqueología es una ciencia encargada de rescatar restos de la cultura material del pasado. En este sentido, sería una especie de taxonomía de objetos rotos, relatoría de inmensas colecciones de reliquias, inventario geográfico y temporal del pasado. Por el contrario, los arqueólogos sociales consideramos que su valor sustancial radica en su condición de disciplina social e histórica, en su capacidad explicativa e interpretativa como antropología del pasado humano. Así, supone la existencia y comprensión de condiciones materiales e ideacionales de existencia humana, entre las que están, las asociadas al orden de lo sexual y del género, tanto en sus sentidos biológicos como culturales. La publicación de una compilación en 1968, *El Hombre Cazador*, con la participación de los arqueólogos -y no arqueólogas- más

respetados de la época, fue una bomba de tiempo para las circunstancias sociopolíticas e ideológicas que experimentaba la sociedad occidental, especialmente anglófona, del momento. Dentro del discurso científico, la creciente desconfianza en las pretensiones universalistas del positivismo favorecía propuestas más contextualizadoras, críticas y constructivistas. En el contexto general, la influencia de los discursos y prácticas políticas de los movimientos feministas y de los derechos civiles propugnaban en el ámbito académico por una ciencia política y éticamente constituida y comprometida. Su crítica a la hegemonía del conocimiento occidental, incluyendo el científico, permitió develar la marcada visión androcéntrica y heterosexista -y en consecuencia eurocéntrica y elitista- que subyace acríticamente a los conceptos, procedimientos e interpretaciones de nuestra vida cotidiana y profesional.

Así, nadie imaginó que un título supuestamente neutral, en su ingenua pretensión universalista y generalizadora, iba a producir semejante explosión. La propia aceptación implícita de que era el hombre -y no la mujer- la categoría general para hablar del pasado humano y que además la actividad central para designar un período pretérito era la cacería -ignorando otras como la pesca y la recolección-, y peor aún, considerar al hombre como el cazador universal por excelencia, se hizo dramáticamente evidente. La arqueología perdía así su inocencia positivista y entraba en un mundo de discusiones postprocesuales -como se ha llamado al discurso crítico contrapositivista en la disciplina-. De esta manera, la arqueología también ha sido fuertemente impactada por la teoría feminista en las últimas décadas. Esta crítica, que cuestiona las premisas básicas de nuestra visión del pasado y que conmueven los fundamentos de nuestra reconstrucción histórica y social, tiene su propio desarrollo dentro de la arqueología. Al concientizar y denunciar la distorsión androcéntrica y desigualdad sexual en el discurso y práctica arqueológicas actuales, la arqueología feminista fue capaz de reconfigurar y redireccionar el perfil de la disciplina. En principio, reveló y denunció. Luego, permitió detectar la invisibilidad de la mujer y los prejuicios sexistas incorporados acríticamente a la interpretación, y analizó incisivamente las raíces y consecuencias epistemológicas y sociales de la desigualdad en el pasado y el presente. Por último, generó propuestas teóricas y metodológicas para rescatar la diversidad sexual, que incidieron en la formación de una arqueología del género. Podemos identificar tres momentos de desarrollo de esta teoría arqueológica:

Etapa remedial o de toma de posición: representa un período de toma de conciencia del contenido ideológico de los discursos sobre el pasado y del carácter androcéntrico de sus interpretaciones. La arqueología ha sido escrita y leída por, para y

sobre hombres, por el poder hegemónico masculino. El pasado histórico queda, entonces, sesgado, distorsionado o parcializado hacia temas y maneras de entender androcéntricas. La misma denominación del "hombre" como categoría general abstracta para el ser humano invisibiliza a la mujer. Más obvio se hace si notamos la predilección por temas culturales usualmente asociados a lo masculino (p.e. enfatizando la cacería como actividad masculina y relegando a segundo plano actividades femeninas como la recolección y la confección cerámica). Otro aspecto es la analogía de nociones androcéntricas del presente hacia el pasado (p.e. el cacique como hombre líder sin considerar que existiesen mujeres cacicas). Finalmente, se denuncian políticas y perspectivas androcéntricas en la propia arqueología actual (p.e. el predominio masculino y de sus discursos en la arqueología y sus instituciones, y la reproducción de una división sexual del trabajo en la labor arqueológica). "En las ultimas décadas, antropólogas feministas han documentado la gran variabilidad de los papeles desempeñados por las mujeres, los diversos grados en que son activas mas que pasivas, móviles mas que ligadas al campamento base y poderosas mas que estereotipadamente desposeídas y victimas" (Wylie; 1999: 52. También ver Sáenz 1993; Fernández 2006; Escalante 2007).

Etapa de formulación teórico-metodológica alternativa: asumiendo que sólo incorporando una perspectiva feminista y de género relacional y dialéctica, podremos tener una versión más integral y no parcial –tanto en el sentido de totalidad como de posicionalidad- del pasado, esta arqueología incorpora tesis como las de Althusser (1970) sobre los aparatos de reproducción ideológica del Estado, Foucault (1979) sobre saber y poder, Giddens (1984) sobre reestructuración o Bourdieu (1991) sobre el habitus. Se aboca, entonces, a refinar las herramientas teórico-conceptuales y metodológicas o técnicas para optimizar la visibilidad e interpretación genérica en el registro arqueológico. Desde una perspectiva más relativista se dirige en dos sentidos distintos: a) en algunos casos, intenta demostrar que la división sexual y la desigualdad de género occidental no es necesariamente universal -por lo que no es inevitable- a través del estudio de otras sociedades en las que han sido distintas; b) en otros casos, estudiando la desigualdad y discriminación de género en sociedades del pasado, da luces sobre la desigualdad presente y abre caminos para su transformación.

Etapa de crítica y reflexión discursiva y política: se incorporan elementos más fenomenológicos, así como la Teoría *Queer* y de la transexualidad, en un análisis cada vez más autocrítico y sutil que propicia la revisión de los postulados y discursos de la arqueología en general y de la arqueología feminista o de género en particular (ver por

ejemplo Bordo 1999; Dowson 2000; Joyce 2005). El análisis de los discursos y las prácticas del arqueólogo como agente social y de la visión del pasado se vuelca sobre el cuerpo y la interacción, la *agency*, las experiencias y la performatividad del género y las relaciones de poder. Se hace así patente que no sólo pensamos desde y sobre el género; también vivimos, actuamos y experimentamos a través de sus constructos.

La conformación de este poderoso marco de análisis y acción política en y desde la arqueología ha comenzado recientemente a tener cierta incidencia en Latinoamerica. Por un lado, pareciera que aún la arqueología latinoamericana y venezolana no están aún dispuestas a aceptar el lugar central que deben tener los análisis de género tanto para el pasado como con la producción del conocimiento sobre éste. Sin embargo, tenemos en nuestras latitudes una academia con una fuerte tradición crítica, tanto en lo epistemológico como en lo político.

La existencia desde los setenta de una Arqueología Social, escuela de pensamiento marxista genuinamente latinoamericana, propicia un nicho para insertar el análisis de género –ya que el análisis de clases y la comprensión del discurso arqueológico como producto político ya nos eran comunes-. La inserción del enfoque feminista y de género evidentemente potenciaría nuestras posibilidades de comprender el pasado de manera más integral, relacional y completa y, por supuesto, su utilización como fuente para entender nuestro presente y actuar colectivamente hacia el futuro.

Venus, la mujer: ideologías occidentales dentro del sistema sexo-género.

Para autoras feministas como Gayle Rubin, el sistema género-sexo es parte contitutiva y constituyente de la vida cotidiana social y presenta "… el conjunto de disposiciones por el cual una sociedad transforma la sexualidad biológica en productos de la actividad humana y satisface esas necesidades humanas transformadas (en Navarro y Stimpson, 1998, p.17). En este sentido, tanto en la sociedad pretérita como en la actual, la supuesta pertenencia biológica a un sexo está construida, codificada y reglamentada según las representaciones sociales de la sexualidad, las cuales son incorporadas por los individuos y colectivos a través del proceso de socialización para conformar un eje central de la identidad individual en la interacción social. El carácter relacional del género adscribe a los seres sociales a ciertas categorías construidas sobre la base de sus rasgos fenotípicos particulares pero, más importante aún, sobre su posicionamiento dentro de la estructura social. Ser mujer en el pasado, y ser representada como mujer a través de figurinas cerámicas, implica una serie de

incorporaciones simbólicas al cuerpo y la identidad social del individuo que no necesariamente responden a su fisiología.

Si a esto agregamos la dificultad antropológica de que el arqueólogo intenta hacer historia y etnología de una sociedad distanciada en el pasado, debemos encontrar reconocer las dificultades interpretativas que supone adentrarse en un sistema de simbólico ajeno. En este sentido, con frecuencia los arqueólogos han recurrido a la analogía etnográfica para intentar entender la visión del mundo en el pasado a través de sociedades supuestamente similares en el presente y, por lo general de manera más recurrente pero implícita o inconciente, utilizar los criterios y parámetros de nuestra sociedad para entender a ese otro lejano en el tiempo.

De esta manera, nuestro reglamento del género occidental moderno es aplicado con frecuencia a la comprensión de la figuración humana en el pasado. Para Judith Butler, nuestras visiones normativas de la masculinidad y la feminidad se activan mediante un pensamiento binario que supone la existencia natural y universal de sexos biológicos inmutables y transhistóricos. "El género es el aparato a través del cual tiene lugar la producción y la normalización de lo masculino y lo femenino junto con las formas intersticiales hormonales, cromosómicas, psíquicas y preformativas que el género asume" (2006, p.70). En este sentido, sin negar la importancia de la fisicalidad del cuerpo y de sus predisposiciones biológicas, Butler enfatiza la necesidad de centrarnos en la manera que estos elementos se convierten en significados culturales, que dependen y generan sistemas de normas, reglamentan nuestras acciones, actúan en la vida cotidiana y generan decisiones políticas que reinciden en nuestras visión y organización del mundo social.

Como consecuencia, más allá de tratar de entender que papel debieron representar el pasado figurinas cerámicas femeninas como la Venus de Tacarigua, debemos también reconocer la inserción de estos artefactos dentro del sistema género-sexo actual a través de las interpretaciones arqueológicas y su papel en la legitimación de un reglamento de género que, al ser reconocido o impuesto sobre las sociedades prehispánicas por el saber académico moderno, fortalece las relaciones de poder genéricas existentes. Venus, como figura, ha sido para occidente el símbolo de la feminidad por excelencia. Desde la Venus de Milo, pasando por la de Boticelli, ha encarnado las nociones más enraizadas en nuestra cultura de la mujer como símbolo de los orígenes, umbral de la naturaleza, centro de la reproducción, objeto de deseo, epicentro de la emoción y la sensibilidad, cuerpo de la intuición y la sumisión. Tales mismas nociones, con variantes analógicas interculturales, han sido traspasadas a las

representaciones femeninas de otras culturas en otros tiempos y en otros lugares por la historia del arte, la antropología, la arqueología el saber popular.

Un caso emblemático y fundacional para la arqueología mundial, especialmente europea, es el de la Venus del paleolítico superior. Desde el siglo XIX los arqueólogos se han abocado a la interpretación de figurinas como las llamadas Venus del paleolítico, las cuales han sido vistas como representaciones posiblemente femeninas realizadas materias primas muy variadas. Cronológicamente, fueron elaboradas durante el Paleolítico Superior europeo (ver: Sanchidrián 2001; Del Porte 1982). Estas piezas han sido interpretadas como amuletos, ofendas mortuorias, imágenes de diosas, símbolos de fecundidad, etc., restándole importancia a su posible uso simbólico-práctico, muchas veces obviando que la prominencia de estas figurinas paleolíticas suponer un papel central de la mujer en estas sociedades. Igualmente, una mayoría de estas teorías supone que estas representaciones femeninas suponen implícitamente que estas representaciones fueron realizadas por hombres y que asocian directamente a la mujer con actividades con aspectos considerados estrictamente femeninos como la reproducción y con sus correlatos simbólico-religiosos como la fecundidad, la tierra, la agricultura, etc.

Venus de Willendorf. Sanchidrián.

El paradigma de la mujer madre, matriz, tierra, parece universalizarse en estas interpretaciones sin dejar cabida a otras opciones de acción social para los sujetos femeninos. En el caso venezolano, el traslado de esta teoría para el paleolítico superior a nuestras latitudes puede verse claramente en el caso de la Venus de Tacarigua. Sabemos que las sociedades del Nuevo Mundo realizaron una gran producción cerámica con

formas antropomorfas. Debido a su carácter extraordinario, muchas de estas piezas fueron depositadas en colecciones privadas desde antes de los estudios sistemáticos de la arqueología en América sin poseer algún dato contextual. Venezuela no es la excepción.

Según Delgado (1989), la alfarería antropomorfa de Venezuela es generalmente tridimensional y presenta una gran variedad de técnicas de manufactura y motivos decorativos, así como una amplia gama de representaciones masculinas y femeninas (o asexuadas) realizando diferentes actividades. Aun cuando, a diferencia de las Venus del paleolítico, las figurinas antropomorfas del Nuevo Mundo poseen un rostro y representan cuerpos activos, han sido "victimas" de malas interpretaciones y vistas sólo como abstracciones rituales metasensibles. De allí, que la famosa Venus de Tacarigua entrara a jugar un papel importante dentro del imaginario político y mágico de la época, sobre todo luego de la publicación de Requena en 1932 titulada "Vestigios de la Atlántida". Así, dentro de una mezcla de fantasía, arqueología, historia y filosofía, el autor interpreta la figuración humana encontrada en sus excavaciones en el estado Aragua y Carabobo como "ídolos indios". Asociando el material encontrado (entre ellos una gran cantidad de figurinas femeninas valencioides) como vestigios de los atlantes. "…la idea de la relación de la Atlántida con el pasado venezolano era relativamente antigua y recurrente. ¿A qué se debe entonces la popularidad del libro de Requena? Como Donnelli, Requena hizo bien sus tareas, produciendo un libro extenso y con una profusa bibliografía (…) Además, estaba muy bien ilustrado con gran cantidad de artefactos indígenas. La Venus de Tacarigua, el objeto arqueológico más conocido de Venezuela, fue obtenida en las excavaciones de Requena" (Gassón 2001:13). Es evidente, entonces, que la Venus de Tacarigua entra a jugar un papel central en la imposición de nuestro sistema género-sexo al pasado venezolano y en la legitimación del reglamento de género del momento contemporáneo para la construcción y consecución de una moderna, de una nación gobernada por los principios del orden y el progreso eurocéntrico y androcéntrico. No es casual que, además de la supuesta vinculación de la mujer con la fecundidad, las tierras y las aguas, esta naturalización está acompañada en Requena con una supuesta vinculación de la cultura valencioide con el mundo mediterráneo, donde la dominación preformativa y simbólica masculina es tradicional e ineludible (Bourdieu 2005). La mujer, una vez más, entraba en el escenario de las representaciones sociales como símbolo central -pero a la vez secundario en términos de acción política de fecundidad, orígenes, tradición, madre patria.

Dictaduras culturales: la construcción ideológica en el período de Pérez Jiménez.

Los años 50 de la Venezuela del siglo XX representaron una época contradictoria. La dictadura perejimenista, haciendo uso de los crecientes ingresos que generaba la naciente economía petrolera y de una cada más dependiente tutela y apoyo de los EEUU a través de su gobierno y de las transnacionales extractivas, reprimió violentamente toda resistencia política mientras intentó fortalecer un sistema castrense de control estatal capaz de modernizar al país bajo el modelo de las grandes sociedades industriales europeas y norteamericanas. "Por un lado se encontraba la dictadura de Marcos Pérez Jiménez, y por el otro, el país había emprendido el camino de la modernización" (Angulo, texto on-line).

El periodo presidencial de Pérez Jiménez (1952-1958) implemento importantes medidas para modificar y moderniza el espacio físico venezolano, especialmente en relación al manejo físico e infraestructural de los espacios institucionales y urbanos. De igual forma, la economía llega a los más altos ápices de desarrollo. "El auge en el campo de la construcción hace de Caracas un laboratorio de arquitectura" (Angulo, texto on-line). "La Ciudad Universitaria para su época, era la obra de arquitectura más importante del planeta, obteniendo el premio internacional de Museo al aire libre... Los teleféricos del Avila y Mérida se convirtieron en la envidia del mundo y un reto tecnológico que aún hoy en día no ha sido posible superar por ninguna nación... La red de autopistas y carreteras no tenían sin igual en todo el planeta... El viaducto de la Guaira fue un reto científico que motivó la admiración del mundo de la ingeniería civil, como lo fue la faraónica obra del Helicoide, proyectada a convertirse en la obra de ingeniería más importante del planeta... En cada rincón del territorio nacional se ordenó construir una Plaza en honor al Libertador y se inició un Plan Nacional de obras civiles, que logró el pleno empleo nunca antes visto en Latinoamérica (…) Tal fue la dinámica económica que se logró con esta política de la construcción impulsada por Pérez Jiménez, que hubo necesidad de abrir las fronteras para que los extranjeros cubrieran las plazas vacantes" (referencia on-line). Vallenilla Lanz resumen bien esta situación cuando escribe esta frase en su columna de El Heraldo: "Si algo caracteriza el actual régimen político de Venezuela es el tractor. El tractor es el mejor colaborador del gobierno, el más cabal intérprete del elevado y noble propósito de transformar el medio físico. El tractor con bull dossier se convierte en personaje familiar de los venezolanos, como otrora lo fuera el burro de carga. Es un símbolo de la patria moderna que se está

plasmando, un símbolo tan respetable como el caballo del Escudo Nacional y que ya ha hecho historia". (Vallenilla Lanz en Ramón J. Velázquez, 2003).

Retablo de las maravillas.

Durante este período, además se intensifica el nacionalismo militar mediante la celebración de las semanas patrias, desfiles vistosos, etc. En consecuencia, la ideología de Estado que legitimó de manera contradictoria este nuevo modelo nacional, el "Nuevo Ideal Nacional", conjugó y sobrepuso nociones de arraigo nacional con una modernidad industrializada universalizante deificando tanto las expresiones de progreso occidental modernista como los valores ancestrales de la identidad nacional. En relación a las instituciones y dinámicas del sector cultural, en este periodo se crearon los premios nacionales de artes plásticas y artes aplicadas, se inaugura el Festival de Música Latinoamérica en Caracas, de realizan las obras escultóricas de María Lionza, Cacique Manaure e Indio Tiuna de Alejando Colina.

Los artistas de los treinta y cuarenta abrevan en las estéticas del modernismo artístico y arquitectónico europeo -especialmente francés e inglés- pero a su vez intentan esquivar la impronta europeizante y se nutren de lo autóctono. Mediante la incorporación del nativismo y el primitivismo a sus creaciones, asumen el compromiso histórico y social del arte con lo que consideran las raíces históricas y simbólicas de la nación, algunos mediante una visión panteónica de la venezolanidad y otros mediante el realismo social o lo que posteriormente fue llamado "arte social". El arte, tanto al servicio de las ideales nacionales como de la construcción de una Venezuela distintiva dentro del mundo global.

En general, "las numerosas estatuas que en estos años se proponen o ubican en los espacios públicos son objeto de comentarios, de exégesis y de polémicas que enriquecen en cada caso el mito, situándolo en función de los parámetros del espacio y del tiempo que acabamos de exponer. Idealmente, es la ciudad moderna de Caracas, con sus avenidas, sus edificios, sus plazas y sus estatuas de la que se quiere hacer, a la vez, símbolo de la modernidad y de la identidad de la Nación." (Barreto 1998:158).

Un caso interesante es el del escultor Alejandro Colina. Sus viajes por el Orinoco le permitieron interactuar con los indígenas y conocer su cultura material, vida espiritual, cosmologías, creencias y tradiciones e, igualmente, participó en la prospección arqueológica realizada por Alfredo Jahn en el lago de Valencia en los treintas, lo que le permitió reproducir motivos y temas del material arqueológico. Además, lee trabajos sobre indígenas de etnógrafos de finales del XIX y principios del XX, lo que lo lleva a elaborar su "arte indigenista" y a dictar conferencias como "Arqueología y antropología aborigen" frente a eminencias como Briceño Iragorry y Oramas. (Barreto 1998: 170-175).

Su formación como escultor, así como la de otros como Narváez, estaba relacionada con un modernismo de tipo realista que condensaba vigorosamente los valores simbólicos y emblemáticos de la nacionalidad, lo que, conjuntamente con su privilegiada posición dentro del sistema político-cultural del momento, le permitió intervenir estética y simbólicamente una considerable cantidad de espacios públicos y urbanos con sus obras. "En 1933 realiza el conjunto escultórico más representativo de su primera época: la "Plaza de Tacarigua", levantada en la Base Aérea Mariscal Sucre de Boca del Río situada en una de las islas del lago de Valencia.

Constituye la expresión más ejemplar y evocadora de lo indígena prehispánico en la obra de Colina. En ella reprodujo a escala monumental los motivos humanos y animales de las piezas arqueológicas encontradas en el lago. Destacan dos figuras: el "Dios Falo", colocada en el centro de la fuente, y la pieza "Venus de Tacarigua", evocación de las figurinas femeninas prehispánicas del lugar." (Barreto 1998:175).

Plaza de Tacarigua.

La figura de la Venus de Tacarigua se refuerza así como parte del repertorio de representaciones humanas que se rescatan del pasado indígena nacional y se incorporan al imaginario de la Venezuela moderna. De la misma manera, el poder por la fuerza se conserva con la transposición y manipulación de imágenes y símbolos, como los caciques convertidos en personajes míticos objeto de culto, muchas veces acompañados de elementos de cultura material como pectorales en forma de alas de murciélago, elaborados collares y otros artefactos suntuarios, todos ellos entendidos como símbolos del poder de los líderes indígenas del glorioso pasado prehispánico (Barreto 1998:176-180). Igualmente, en la pintura de Pedro Centeno Vallenilla aparecen una serie de elementos relacionados con esta visión de venezolanidad, incluyendo las famosas Venus o representaciones antropomorfas cerámicas femeninas. Por ejemplo, en su obra "María Lionza", la voluptuosa deidad, que representa la conjunción entre exhuberancia natural tropical y sensualidad femenina criolla, aparece desnuda a la entrada de una cueva enmarcada entre dos columnas talladas con la figura de la Venus de Tacarigua, entre guijarros y vasijas de barro que reproducen motivos zoomorfos valencioides, rodeada por hombres desnudos que representan las tres razas y los mestizos (Barreto 1998:203-204).

María Lienza. Pedro Centeno Vallenilla.

"De esta imagen sobresalen algunos rasgos que van a aparecer como constantes en el tipo idealizado de la mujer mestiza de Centeno que representa a María Lionza: ojos grandes y rasgados, pómulos salientes, labios gruesos y el motivo del cabello tejido en largas trenzas" (…) son los colores del futuro americano, que se miran alucinados en la resina maternal del pasado (cita de Grillet, 1928) (…) la proyección de la realidad presente, anclada en el pasado, hacia el futuro (americano)" (Barreto 1998:197). De esta manera, elementos culturales diagnósticos de la cultura material prehispánica venezolana, así como rasgos estilísticos característicos de sus campos formales y decorativos, pasan se incorporan a las representaciones y la estética perejimenista asociada con la identidad nacional. La introducción de la Venus de Tacarigua y otros elementos indígenas en el panteón perejimenista genera una suerte de contrapunteo en el cual se legitiman y negocian nociones de raza, etnia, género y clase. En consecuencia, el pasado mítico se historiza y la historia oficial occidental se alimenta de los símbolos que en algún momento fueron considerados parte de las cosmogonías y mitos de las sociedades no occidentales prehispánicas.

De hecho, nos atrevemos a plantear para nuestro caso, siguiendo planteamientos de Taussig y Barreto, que estas figuras femeninas se adecuan a un sistema polisexual de valencias simbólicas signado por el sistema género-sexo de la sociedad occidental moderna. La mitificación de María Lionza y de los caciques equivale a la de Bolívar y la Virgen de Coromoto en los cincuenta y sus figuras se recomponen y localizan simbólica y estéticamente (en las alturas, en los pedestales, en la cima), asociadas con el mito de origen y la protección para el presente y el futuro (Barreto 1998:154-158).

Igualmente ocurrió con la Venus de Tacarigua, José Gregorio Hernández y Guaicaipuro, quienes fueron relocalizados simbólicamente y comenzaron a tener una relación con lo mágico. Dentro de una relación multifocal entre lo mágico, el pasado, el presente y la nación ideal que se construía, estos pasan a ser "la voz del Estado dentro de la voz del pueblo" (…) "la traducción de la ideología nacionalista que pretende construir la historia a partir de un futuro liberado por la fuerza mágica del retorno de los muertos". (Barreto 1998:288-289). Un caso interesante es la incorporación de la Venus a las representaciones del Retablo de las Maravillas, especies de dioramas vivientes que fueron presentados al público durante las festividades patrias durante el período perejimenista como escenificaciones de las etapas y eventos de la historia patria.

Esta mitificación se relaciona a una necesidad nacional, la necesidad de producir y reproducir símbolos nacionalistas. La Venus de Tacarigua y Guaicaipuro evocan nuestro pasado indígena, Bolívar la liberación de un pueblo y la construcción de una nación independiente, María Lionza como producto del mestizaje, José Gregorio Hernández la introducción de la medicina occidental como símbolo de progreso modernista y la Virgen de la Coromoto como madre espiritual de todos los venezolanos. Tres figuras masculinas y femeninas que complejamente podrían emparejarse en una especie de visión dicotómica de la venezolanidad al expresar las tensiones entre naturaleza y cultura, tradición y modernidad, primitivo y civilizado, ciencia y religión, etc.

Toda una mujer: arqueología venezolana, representaciones y políticas de género.

La Venus de Tacarigua no es asunto del pasado. Ni del prehispánico y ni siquiera del perejimenista. Continúa formando parte de nuestra impronta identitaria nacional como figura medular de nuestros orígenes y de la identidad nacional. Los recientes billetes de bolívares fuertes producto de la partir de la reconversión monetaria aplicada por el Gobierno Bolivariano de Venezuela en 2008, presentan una serie de figuras icónicas de la venezolanidad que, a diferencia de las emisiones anteriores, intentan reivindicar la diversidad racial, cultural y sexual de nuestra nación. El billete de diez bolívares presenta un orgulloso, valiente y viril Guaicaipuro, emblema del liderazgo y la resistencia indígena frente a la conquista europea, el cual, si observamos con atención, se rodea de una serie de tenues casi imperceptibles representaciones de figurinas cerámicas antropomorfas femeninas posiblemente valencioides, como una suerte de corte de mujeres que respaldan y lo acompañan en su gesta masculina. Están tras el,

presente pero casi invisibles, incapaces de moverse, poco propensas a actuar. Una vez más, la pasiva mujer es el fondo reproductor de la tradición y no la acción protagónica y política que cambia a la sociedad.

Actualmente, la arqueología venezolana realiza interesante intentos para rescatar el valor relacional de los sistemas de género-sexo en el pasado y tratar de incorporar a nuestra visión de la nacionalidad una visión más interactiva y justa de la posición de la mujer en la sociedad pretérita y, en consecuencia, reconocer la opresión política y simbólica e intentar generar discursos y prácticas que, al develar la desigualdad sexual, sean capaces de incidir en el reglamento de género vigente.

Consideramos que una de las maneras de contribuir con este cambio de percepción académico y político es el de comenzar a discutir la figuración antropomorfa cerámica en el pasado venezolano no sólo como un mero reflejo realista de las condiciones físicas de los individuos sino como un constructo simbólico estructurado sobre la base de una serie de nociones sociopolíticas de la sexualidad y estructurante de los sistemas y reglamentos de relaciones de género. Los académicos e intelectuales durante el período de Pérez Jiménez representaron a la madre patria, a la historia de nuestros orígenes, a través de una hierática Venus de Tacarigua que ofrecía pasivamente sus genitales y rasgos femeninos como objeto sexual y como constancia de su capacidad para reproducirse. El compromiso de una arqueología crítica y emancipatoria sería el de reivindicarla, dentro de su propio contexto de producción y significación histórico-cultural, más allá de madre, como toda una mujer: agente, actora, trabajadora, política y sobre todo, ser social activo.

Referencias Bibliográficas:

ALTHUSSER, Louis (1970). *Ideología y aparatos ideológicos del Estado*. Editorial Nueva Visión, Buenos Aires.

ANGULO, Alfredo. *Marcos Pérez Jiménez: Un Periplo De La Memoria a La Fascinación*, S/F. Documento online: http://www.saber.ula.ve

ANTCZAK, María M. y Andrzej Antczak (2006). *Los ídolos de las islas prometidas. Arqueología prehispánica del archipiélago de Los Roques*. Editorial Equinoccio, Caracas.

ARVELO, Lilliam (1999). "La cuenca del lago de Maracaibo", en: Miguel Arroyo, Lourdes Blanco y Erika Wagner (Eds.). *Arte Prehispánico de Venezuela*. GAN, p. 106-119.

BARRETO, Daisy (1998). *María Lionza. Genealogía de un mito*. Tesis de Doctorado en Ciencias Sociales, Universidad Central de Venezuela, Caracas.

BORDO, Susan (1999). *Twilight zones: the hidden life of cultural images from Plato to O.J.* University of California Press, California.

BOURDIEU, Pierre (1991). *El sentido de lo práctico.* Editorial Taurus, Madrid.

BOURDIEU, Pierre (2005). *La dominación masculina*. Editorial Anagrama, Barcelona.

BUTLER, Judith (2006). *Deshacer el género*. Editorial Paidós, Buenos Aires.

DELGADO, Lelia (1989). *Seis ensayos sobre estética prehispánica en Venezuela*. Academia Nacional de la Historia, Caracas.

DELPORTE, Henri (1982). *La imagen de la mujer en el arte Prehistórico*. Ediciones Istmo, Madrid.

DOWSON, Thomas (2000). "Why queer archaeology? An introduction". En: *World Archaeology*, Vol. 32, N° 2, p. 161-165.

DURÁN, Reina (1998). *La prehistoria del Táchira (excavaciones arqueológicas).* Lito Formas, San Cristóbal.

ESCALANTE, Nancy (2007). *Análisis del concepto histórico del cuerpo femenino dentro de los cacicazgos Valencia (1200- 1300 d.C.).* Trabajo final de grado para optar por el titulo de Antropólogo. UCV, Caracas.

ESCALONA Villalonga, Carlos (2009). *Los cuerpos de barro: análisis estilístico-estético-comparativo de la figuración antropomorfa en la cerámica prehispánica de Venezuela. Series barrancoide-saladoide, valencioide y estilos Betijoque-Mirinday.* Trabajo final de grado para optar por el titulo de Antropólogo. UCV, Caracas.

ESCALONA Villalonga, Carlos (2011). *Cuerpos modelados: análisis estético-comparativo de la figuración antropomorfa en la cerámica prehispánica de Venezuela.* Editorial Académica Española, España.

FERNÁNDEZ Esquivel, Patricia (2006). *Mujeres de Arcilla.* Banco Central de Costa Rica, Costa Rica.

FOUCAULT, Michel (1979). *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión.* Siglo XXI Editores, México, 1979, p. 314.

GASSÓN, Rafael (1999). "El piedemonte oriental andino y los llanos de Barinas y Portuguesa", en: Miguel Arroyo, Lourdes Blanco y Erika Wagner (Eds.). *Arte Prehispánico de Venezuela.* GAN, Caracas, p. 74-89.

GASSÓN, Rafael (2001). "Los temperamentos mágicos de la arqueología venezolana". En: *Bigott* 59, p. 4-19.

GIDDENS, Anthony (1984). *The constitution of society: outline of a theory of structuration.* Polity Press, Cambridge, 1984.

JOYCE, Rosemary (2005). "Archaeology of the body". En: *The Annual Review of Anthropology.* 34, p. 139- 158.

NAVARRETE, Rodrigo (1999). "El Orinoco medio", en: Miguel Arroyo, Lourdes Blanco y Erika Wagner (Eds.). *Arte Prehispánico de Venezuela.* GAN, Caracas, p. 34-51.

NAVARRO, Marisa y Catharine Stimpson (1998). *¿Qué son los estudios de mujeres?.* Fondo de Cultura Económica, México.

REQUENA, Rafael (1932). *Vestigios de la Atlántida.* Tipografía Americana, Caracas.

SÁENZ, Juanita (1993). "Mujeres de barro: estudio de las figurinas cerámicas de Montelíbano. En: *Boletín Museo del Oro.* N° 34-35, p. 77-109.

SANCHIDRIÁN, José. (2001). *Manual de arte prehistórico.* Ariel Prehistoria, Barcelona.

SANOJA, Mario e Iraida Vargas (1995). *Gente de la canoa. Economía política de la antigua sociedad apropiadora del noreste de Venezuela.* Fondo Editorial Tropykos, Caracas.

VELÁZQUEZ, Ramón (2003). *1955 El gobierno del Nuevo Ideal Nacional.* Documento on-line: http://www.ultimasnoticias.com.ve/ediciones/2003/04/27/p38n1.htm

WAGNER, Erika (1999). "La región andina", en: Miguel Arroyo, Lourdes Blanco y Erika Wagner (Eds.). *Arte Prehispánico de Venezuela.* GAN, Caracas, p. 90-105.

WYLIE, Alison (1999). "La interacción entre las limitaciones de la evidencia y los intereses políticos: investigaciones recientes sobre genero". En: L. Colomer, P.

González, S. Montón y M. Picazo (Comp.). *Arqueología y teoría feminista. Estudios sobre mujeres y cultura material en arqueología.* Icaria Antrazyt (150), p. 25-67.

ZUCCHI, Alberta (1985). "Evidencias arqueológicas sobre grupos de posible lengua Caribe". En: *Antropológica.* 63-64, p. 23-44.

Una comparación entre iconografía de género y complejidad social en tres sociedades amazónicas precolombinas.

Denise P. Schaan

La representación del cuerpo humano en el arte precolombino de la Amazonía brasileña está presente en dos períodos muy distintos – la época de la colonización inicial del bosque tropical, por grupos de cazadores-recolectores, desde hace 11.200 años - y la época de las sociedades regionales, que empieza hace 2.000 años y se extiende hasta la conquista europea.

Las primeras expresiones artísticas del humano en paredes de roca y grutas, hechas por cazadores-recolectores, representan cuerpos, faces simplificadas y manos (Roosevelt et al., 1996). Hay también representaciones de mujeres embarazadas. Es una arte muy estática y hasta ahora poco estudiada. De acuerdo con Roosevelt, que se dedicó a la investigación de la Caverna de la Piedra Pintada, en Monte Alegre, las pinturas fueron producidas por la necesidad de establecer y defender territorios. Aunque estilos posan ser identificados, no se percibe ninguna jerarquía en las representaciones. Los humanos no se sobresalen a los animales o fenómenos de la naturaleza, como la luna y el sol, también presentes (Davis, 2009).

Después de este período y hasta el primer milenio dC, aunque se ha encontrado cerámica decorada en sitios arqueológicos relacionados con el período formativo, el cuerpo humano está ausente y los motivos son principalmente zoomorfos y geométricos. La representación de los seres humanos aparece solamente con la emergencia de sociedades regionales, lo que Roosevelt considera ser proprio de sociedades agrarias (Roosevelt, 1988).

En el estado del Acre, Amazonía Occidental, algunos sitios tienen formatos semejantes al cuerpo humano, y dioses o la voluntad de los dioses pueden ter sido representados en el paisaje (Schaan, Ranzi y Barbosa, 2010). De acuerdo con Labre, un explorador brasileño que atravesó por tierra desde el rio Madre de Dios hasta el rio Acre en el año 1887, los araona, que ocupaban una región próxima a los sitios geoglifo en el este de Acre, idolatraban dioses geométricos tallados en madera y que eran guardados dentro de templos en el bosque (Schaan, 2011). La extrema preocupación que los

constructores de los geoglifos tenían con la geometría de sus zanjas circundantes tal vez fuera una exigencia de los dioses.

En el primero milenio de nuestra era surgen sociedades con organizaciones políticas regionales, estratificación social y que participaban en redes de intercambio a larga distancia. Estas sociedades imprimieran importantes transformaciones en el paisaje, con la construcción de montículos y caminos elevados, campos drenados, excavación de pozos y lagos para la intensificación de la pesca y la producción de suelos fértiles (Denevan, 2001; Erickson, 2010; Erickson, 2000; Heckenberger y Neves, 2009; Neves, 2008; Rostain, 1999; Schaan, 2008; 2011; Spencer, Redmond y Rinaldi, 1994). Las elites enterraban sus muertos en urnas funerarias que representaban el cuerpo humano, y las mantenían abajo de la habitación. Los rituales religiosos relacionados con el culto a los muertos demuestran el estrecho contacto con el sobrenatural ejercido por líderes y chamanes. Creímos que las representaciones antropomorfas en las urnas funerarias y vasos eran representaciones de ancestrales divinos o personas poderosas (Schaan, 2007). Vamos aquí explorar estas ideas y lo que pueden nos contar en términos de organización social y género comparando tres sociedades del periodo precolombino tardío del bajo Amazonas. Estas tres sociedades son Marajoara, Tapajós y Maracá.

Complementariedad y igualdad de género son comúnmente considerados rasgos de sociedades demográficamente menores y menos complejas. Estudios comparativos, todavía, al examinar la variación cultural de papeles de género en sociedades basadas en parentesco pueden demonstrar que diferencias son debidas en parte a matrices culturales particulares y bajos niveles demográficos (Crown, 2000). Es decir, sociedades de pequeña escala mismo cuando jerárquicas no necesariamente se basan en género como un principio importante de diferenciación social. Sin embargo, durante procesos de crecimiento de población y creciente especialización, género puede tornarse importante en la definición de papeles en la producción económica, vida ritual, liderazgo político y contextos de tomada de decisión. Aunque no se puede generalizar, parece que existe una correlación entre la subordinación femenina y el aumento de la complejidad social (Costin, 1996).

Las mujeres en las sociedades estatales tienen menos poder, prestigio y status, y son em gran medida subordinada a los hombres de sus relaciones más próximas (padre y

marido), así como a lo estado patriarcal (Ginsburg y Rapp, 1995; Yuval-Davis, 1993). Algunas arqueólogas han tenido éxito en demostrar que el advenimiento de las sociedades estatales ha traído más carga de trabajo, tensión social, y menos movilidad para las mujeres campesinas, a pesar de que las exigencias de un Estado tributario probablemente afectaran la vida de los hombres y de los niños también (Brumfiel, 1991; Hastorf, 1991).

Nuestra hipótesis es que el aumento de la complejidad social se manifiesta en las ideologías de género, una vez que género sería importante en la definición de los roles sociales dentro de un contexto de creciente diferenciación social (Schaan, 2005). Así que vamos analizar las construcciones de género por intermedio de las representaciones del cuerpo humano en la cerámica y contrastarlas con datos sobre la organización sociopolítica. Se propone que el proceso de creciente centralización, con la concentración del poder en manos de la elite y una creciente desigualdad social, conduciría a una mayor preocupación en la definición de las identidades sociales. Así, en contextos donde la artesanía es controlada por la elite, la iconografía de los objetos materiales refleja un discurso hegemónico sobre la identidad social y roles de género. Por lo tanto, el examen de la iconografía se puede utilizar para comprender mejor los patrones de la complejidad sociopolítica.

Los enfoques de género son raros en la arqueología brasileña (Lima, 2003). Esto se debe a un aislamiento crónico de la arqueología brasileña de los principales debates teóricos y metodológicos de la disciplina (Lima, 2006). Por otra parte, refleja una visión de género, ya como algo de la teoría feminista solamente, o como una especialización dentro de la arqueología. En este contexto, esta investigación tiene como objetivo destacar el género como importante en los debates de las sociedades complejas en Brasil y en particular la Amazonia, lo que demuestra que el género puede ser utilizado como una dimensión de análisis en la investigación arqueológica, con el potencial de mejorar nuestras explicaciones de todo y social los procesos culturales en el pasado. Como algunos estudiosos han argumentado, la investigación de género no requiere una revolución en las metodologías actuales de las investigaciones, sino, más bien, la formulación de preguntas de investigación adecuadas (Conkey e Williams, 1991; Costin, 1996).

A pesar de que la iconografía de la cerámica ha sido estudiada (Barreto, 2010; Gomes, 2001a; Gomes, 2007; Guapindaia, 2001; Schaan, 2001b), pocos intentos se han hecho para aplicar una perspectiva de género a los estudios iconográficos en la Amazonía brasileña (Roosevelt, 1988; Schaan, 2001a). Para ilustrar este punto, este artículo llevará a cabo un análisis comparativo, en que el género, como se lo nos muestra en la cultura material, se propone como una dimensión adicional para la comprensión de los patrones de organización sociopolítica.

La información disponible sobre las sociedades Marajoara, Tapajós y Maracá es fragmentaria, y se basa en la investigación arqueológica y alguna información etnohistórica. Por esta misma razón, los estudios iconográficos son particularmente útiles para hacer sentido de datos dispersos. A fin de evaluar las evidencias para la organización sociopolítica y las construcciones de género en las tres sociedades, haremos un breve resumen de las informaciones disponibles.

Cultura Marajoara (AD 400-1400)

Las sociedades Marajoara ocupaban un área de más de 20.000 quilómetros cuadrados en las llanuras de inundación de la isla de Marajó. Durante aproximadamente mil años diversas formaciones sociales regionales relacionados pero relativamente independientes, con características compatibles con organización política de jefatura, construyeran montículos de tierra monumentales, canales y lagunas para peces (Schaan, 2008). La población se concentraba alrededor de centros ceremoniales regionales. Los patrones de entierro indican la existencia de jerarquía social, ya que algunos individuos, independientemente de su sexo, merecían urnas más grandes y mejor decoradas, asociadas con vasijas cerámicas altamente elaboradas y bienes de prestigio, tales como hachas de basalto, cuentas y pendientes de piedra verde (Schaan, 2007; 2009).

Las prácticas funerarias incluyeran la descarnación, la limpieza y pintura en rojo de los huesos que, desarticulados eran dispuestos dentro de un vaso grande, que era enterrado parcialmente dentro de una casa o santuario. Ese se tapaba con una vasija invertida y el entierro era rodeado de ofrendas, que incluía los recipientes de alimentos, tangas o hachas (Schaan, 2003). El patrón sugiere un culto a los antepasados y la creencia en la vida después de la muerte. Otras variantes incluyen el entierro de los

huesos incinerados, el uso de urnas sencillas e incluso el entierro sin urnas, de acuerdo con el estatus social y cambios cronológicos (Schaan, 2004).

La cerámica de la fase Marajoara presenta como técnicas decorativas el engobe, la pintura, la incisión, el bajo relieve y el modelado en combinaciones complejas. La técnica he bien desarrollada, y las vasijas son resistentes, debido a la utilización de antiplástico de tiestos molidos y arcilla muy bien cocida. La iconografía se caracteriza por la combinación de formas geométricas y repetitivas con representaciones realistas de animales y seres humanos. Algunas urnas funerarias son antropomorfas, siempre representando a mujeres cuyo cuerpo tiene partes zoomorfas. La pintura corporal o escarificaciones son comunes en los cuerpos y rostros, que muestran una preocupación para señalizar identidad social o individual (Figura 1).

Figura 1. Urnas funerarias de la fase Marajoara

Las estatuillas son femeninas o sin sexo, y el sexo masculino no ha sido registrado. Esto se debe probablemente al hecho de que mujeres están representadas sobre un soporte con forma fálica (Figura 2). Esta combinación de un órgano sexual masculino y un cuerpo femenino sugiere que mujeres y hombres eran vistos como parte del mismo principio o sustancia. Las figurillas son bastante estilizadas, y se diferencian en términos de patrones de representación. Una posibilidad, que yo he explorado en otro

trabajo, es que las figurillas eran utilizadas en rituales de curación, y que representaban espíritus ayudantes, como los hacían los cuna y chocó, de Colombia (Reichel-Dolmatoff, 1961; Schaan, 2001c). Hay una ausencia de representaciones claras de personas o individualidades, debido a la falta de detalles del cuerpo.

Objetos como las *tangas* tienen diseños jerárquicos que probablemente se utilizaban para señalizar las diferencias de estatus social entre las mujeres (Schaan, 2001b; Schaan, 2009). La presencia de piedras verdes (en cantidades moderadas) y hachas de basalto en algunos entierros puede ser tomada como evidencia de estratificación social y la participación en redes de larga distancia (Schaan, 2011).

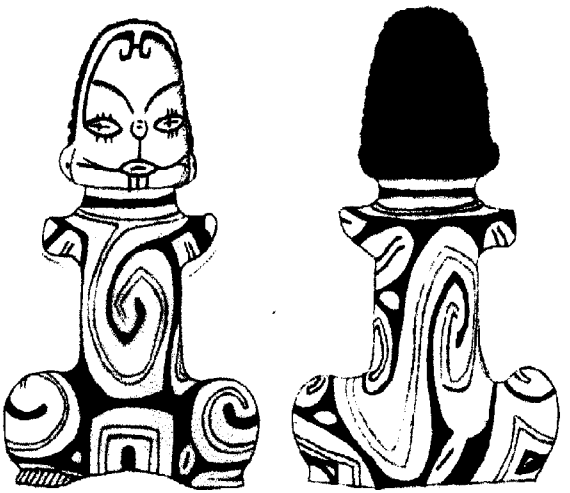


Figura 2. Estatuilla de la fase Marajoara

Los Tapajó (AD 1100-1600)

La sociedad de los Tapajó o la cultura Santarém se refiere a los asentamientos precolombinos ubicados a lo largo del bajo río Tapajós, cuyo centro político estaba donde hoy se encuentra la moderna ciudad de Santarém. Crónicas etnohistóricas informan que el área fue ocupada por una provincia donde el grupo más numeroso era los Tapajó (Carvajal, Almesto e Rojas, 2002). De las tres sociedades aquí examinadas, este es la única para la cual existe información etnohistórica para contrastar con los

datos arqueológicos. Por otra parte, las excavaciones han sido limitadas. Las fuentes mencionan la existencia de jefes hereditarios que gobernaban sobre los jefes locales. Ceremonias funerarias incluyeran la momificación y el endocanibalismo, a través de la ingestión de huesos triturados mezclados con vino de maíz. De acuerdo a los misionarios, los antepasados momificados se guardaban en santuarios o casas (Bettendorf, 1990).

Aunque en parte contemporáneo a las sociedades Marajoara, y teniendo en cuenta la probabilidad de contacto cultural, las cerámicas Tapajós tienen un estilo completamente distintivo. El conjunto cerámico fue clasificado como perteneciente al horizonte inciso-punteado (Meggers e Evans, 1961). Muchas vasijas completas fueron recuperadas de las calles de la ciudad de Santarém, donde en 1922 lluvias torrenciales expusieran artefactos (Nimuendaju, 2004). La mayoría de los objetos conocidos vienen de colecciones privadas, no de excavaciones controladas. Entre una variedad de vasijas decoradas con incisiones, pintura roja y negra, engobe blanco, y modelados antropomorfos y zoomorfos, destacamos las estatuillas femeninas, las vasijas antropomorfas y los vasos cariátide (Figura 3).

Figura 3. Ejemplos de la cerámica de los Tapajós

Las estatuillas antropomorfas son en general mujeres (Guapindaia, 1993). Los hombres están principalmente representados en las vasijas-retrato, en que estos están envueltos en alguna actividad o tienen posturas distintivas. Las figuras son desnudas, con los cuerpos pintados y usando adornos tales como pendientes, brazaletes y collares. La presencia de *muiraquitãs* (amuleto de piedra verde) adornando la cabeza de una estatuilla femenina sugiere que aquella era una mujer de casta superior (Gomes, 2001b).

En algunos ejemplares el órgano sexual es representado con naturalismo. Sin embargo, figuras femeninas son en general más pequeñas y estilizados al paso que los

hombres están presentados en forma más naturalista. En las vasijas-*cariátide,* tres figurinas femeninas modeladas se colocan junto a la base, manteniendo la parte superior del vaso con sus cabezas (Barata, 1953). Sus manos cubren sus ojos, oídos o boca. Los jesuitas describieron un ritual en que las mujeres llevaban vino para los hombres, pero tenían que cubrir sus ojos con las manos (Bettendorf, 1990). Gomes (2001) sostiene que la representación de las mujeres en los vasos *cariátide* representaba su exclusión de las ceremonias masculinas.

Los Tapajós participaban activamente en redes de intercambio y probablemente tenían un rol importante en el comercio de las hachas de basalto, ya que hay evidencia de fuentes de materia prima y taller al sur de su zona de influencia. Pendientes zoomorfos de nefrita y jadeíta (sobre todo las ranas, pero también otros animales) se encontraron en cantidades sin precedentes en el área. Se cree que se han utilizado en el intercambio de esposas, como regalo de bodas, y demuestran la relación con otras sociedades complejas (Boomert, 1987).

Ídolos de piedra representando hombres con animales en sus costados son representaciones de poder; los relatos etnohistóricos dan cuenta de que estos ídolos eran usados para proteger embarcaciones (Acuña, 1640; Fonseca, 2010). Recientemente, Porro ha sugerido que los ídolos eran utilizados como soportes para la inhalación de sustancias alucinógenas a través de tallos de bambú que se colocaban en los furos típicos de estas estatuillas (Porro, 2010).

Cultura Maracá (1445-1645 dC)

Los sitios de esta la cultura están ubicados en tierras altas, no muy lejos del río Maraca, afluente del río Amazonas, en la Guyana Brasileña (Guapindaia, 2001). Sitios de habitación son menos conocidos que los sitios de cementerio, que se encuentran en cuevas y abrigos rocosos. Guapindaia (2001) encontró 13 de estos cementerios, al que parecen relacionados con sólo tres sitios de habitación, ubicados en un máximo de tres kilómetros de distancia. Dentro de las cuevas, las urnas funerarias, que contienen huesos desarticulados o cenizas estaban dispuestas sobre la superficie.

Las investigaciones realizadas en los sitios de habitación fueran preliminares y consistieran en registrar la topografía, hacer las recolecciones de superficie y excavar

pozos teste. Los depósitos no excedieran 60 cm. Las excavaciones producirán, además de abundantes fragmentos, muchos instrumentos de piedra pulida. En sitios de habitación, la mayoría de los tiestos pertenecen a una serie de vasijas utilitarias, incluyendo tostadores de yuca. La cerámica es gruesa, y en ocasiones hay marcas de recuperación. La decoración consiste en la pintura (blanco y rojo), incisión, grabado, puntuando, puntuando los dedos, y raspando, formando motivos geométricos; el motivo más popular son las líneas paralelas o incisiones triangulares (Guapindaia, 2001).

Guapindaia señala que las prácticas funerarias de los habitantes de las grutas Maracá parecen revelar un carácter igualitario para hombres y mujeres, aunque no está claro si los cementerios estaban reservados sólo para las élites o no. Pequeñas urnas funerarias se encontraron vacías, y esqueletos de niños no fueron identificados, lo que puede indicar un tratamiento diferente para ellos (Souza, Guapinadaia e Rodrigues-Carvalho, 2001).

Aunque no hay muchos datos arqueológicos en que basar una relación más confiable de organización social en la sociedad Maracá, tenemos informaciones sobre el tratamiento de los muertos. Guapindaia (2008) señala que el uso de los asientos, un objeto que es etnográficamente conocido como reservado para los jefes, por todos los individuos en los cementerios Maracá es prueba para la igualdad social y de género. Todavia, se plantea la posibilidad de que los cementerios y el entierro en urnas eran prerrogativas de las élites. Las diferencias individuales son muy sutiles en la iconografia Maracá. El reducido número de productos asociados con los esqueletos, la ausencia de piedras verdes o hachas de piedra con los individuos indican la ausencia de diferencias en riqueza dentro de esas comunidades.

Figura 4. Urna funeraria de Maracá

El análisis del material funerario ha demostrado que la mayoría de las urnas son antropomorfos (92%), aunque las zoomorfas, en general, también se encuentran. La versión humana se asemeja a un *jabotí* sentado (Ferreira Penna, 1877). El individuo, sentado en un asiento zoomorfo, tiene cuerpo, piernas y brazos cilíndricos, y una cabeza cónica, que cierra la urna. Piernas y brazos se orientan a la baja en paralelo, los pies en el suelo, y las manos estan sobre las rodillas.

Los miembros se agrandan en la muñeca y los tobillos, a veces mostrando adornos en espiral, justo por encima de los pies y las manos zoomorfas (Figura 4). Las vasijas representan hombres o mujeres, con representación realista de los genitales. El sexo de los esqueletos es coherente con el sexo de la urna (Souza, Guapinadaia e Rodrigues-Carvalho, 2001). No hay evidencias de jerarquía social.

Discusión

A pesar de la naturaleza distinta de las informaciones sobre las tres sociedades arqueológicas seleccionadas para este artículo, creo que es posible intentar analizar indicativos de complejidad social e diferencias de género con vistas a comparación entre ellas. Para tanto, las informaciones se encuentran organizadas en dos tablas (Tabla 1 y 2).

Tabla 1. Indicadores de Complejidad Social/Centralización

-- Desconocido O Negativo X Positivo

Variables	Maracá	Marajó	Tapajó
Objetos de prestigio	O	X	XX
Producción de líticos	--	O	XX
Estratificación social	--	X	X
Sitios especializados	O	X	X
Agricultura intensiva	O	O	X
Pesca intensiva	O	X	X
Tecnología cerámica desarrollada	O	X	X
Producción de cerámica ceremonial	O	X	X
Entierro secundario	X	X	X
Unión habitación/cementerio	O	X	X
Guerra	--	--	X
Asientos como marca de diferencia	--	--	X
Centralización política	O	X	X
Figurillas	O	X	X
Monumentalidad	O	X	O
Diferencia de género en la muerte	O	--	--

Tabla 2. Iconografía de Género

-- Desconocido O Negativo X Positivo

Variables	Maracá	Marajó	Tapajó
Representaciones desiguales de género	O	X	X
Endocanibalismo	O	X	X
Representaciones de la acción social	O	O	X
Naturalismo en la representación del cuerpo	O	O	X

Sin representación hibrida con animales	O	O	X
Mayor naturalismo en hombres	O	O	X
Mujeres menores y más estilizada que hombres	O	O	X

La comparación indica que existe una correlación entre complejidad social y desigualdad de género. La desigualdad de género y mayor naturalismo en la representación se encuentra entre los Tapajós, que concentra también mayor poder en relación a la producción y cambio de objetos líticos prestigiosos.

Sugerimos que la posición más prominente de los hombres en la iconografía se relaciona con la centralización política en las manos de los jefes, la dominación masculina de las actividades rituales públicas y la guerra. La separación clara entre hombres y mujeres y relativa separación entre humanos y animales (alguno hibridismo aún persistía en los vasos *cariátide)* muestran que la sociedad Tapajó se movía hacia una mayor valorización de los humanos en oposición a la naturaleza, y los hombres en oposición a las mujeres.

En Marajó, a pesar de la énfasis en las representaciones del cuerpo humano, no son individuos que se representan, sino que los Marajoara estaban muy preocupados por las fuerzas de la naturaleza y las transformaciones rituales (de animales y los seres humanos entre sí). Es posible, en parte, encontrar explicaciones para la cosmología Marajoara en las complejas relaciones con una ecología muy dinámica, sino que su subsistencia dependía de manejar los sistemas de intensificación de peces que dependían de las inundaciones y la sequía (Schaan, 2007).

Maracá, por último, parece encajar se en un modelo de igualdad de género en un bajo nivel de complejidad social. La investigación futura debería ser capaz de caracterizar la pintura del cuerpo y adornos en las urnas funerarias con el fin de mejorar nuestra comprensión de las diferencias de género, en su caso. La ausencia de marcas de diferenciación social habla de un ethos igualitario sin cualquier ventaja económica individual.

Aunque en nuestro planteamiento inicial afirmamos que la creciente complejidad social afecta las identidades de género, es interesante notar que nuestras conclusiones indican también que la relación entre seres humanos y naturaleza surge como relevante en la ecuación. En comparación entre los "cuerpos de barro" producidos por diferentes

sociedades pre-colombinas de Venezuela, Escalona Villalonga llega a conclusión semejante: "las formas o modos de representar al ser social, mediante cuerpos modelados en cerámica, guarda una correspondencia directa con la relación individuo-naturaleza-cultura-sociedad en términos de los modos de vida e ideologías específicas de cada cultura" (Escalona Villalonga, 2010).

Creo que así que los estudios en los sitios arqueológicos Tapajós y Maracá avanzaren, vamos a tener más dados para evaluar las proposiciones de este artículo. Los estudios iconográficos son usados, en diferentes niveles, para evaluar roles de género en el pasado. Cuando los científicos contrastan los patrones iconográficos con otras líneas de evidencia están en una posición mejor para investigar las construcciones de género e las maneras en que ellas se expresan en la cultura material. Si utilizamos la iconografía para responder cuestiones específicas en situaciones particulares podremos mejorar nuestros modelos y contribuir con informaciones para comparaciones entre culturas distintas.

Referencias bibliográficas:

ACUÑA, Cristóbal de (1640). "Relacción del Nuevo Descubrimiento del rio de las Amazonas".

BARATA, Frederico (1953). *A arte oleira dos Tapajó III. Alguns elementos novos para a tipologia de Santarém.* Vol. 6. Belém: Instituto de Antropologia e Etnologia do Pará.

BARRETO, Cristiana (2010). "Cerámica e complexidade social na Amazônia antiga: uma eprspectiva a partir de Marajó". En: Edithe Pereira y Vera Guapindaia (eds.). *Arqueologia Amazônica 1.* Belém: MPEG, IPHAN, Secult. pp. 193-212.

BETTENDORF, Pe. João Felipe (1990). *Crônica dos Padres da Companhia de Jesus no Estado do Maranhão.* Lendo o Pará 5 Belém: Fundação Cultural do Pará Tancredo Neves, Secretaria de Estado da Cultura.

BOOMERT, Arie (1987). "Gifts of the Amazons: "Greenstone" pendants and beads as items of ceremonial exchange in Amazonia". *Antropologica* 67. pp. 33-54.

BRUMFIEL, Elizabeth M. (1991). "Weaving and cooking: women's production in Aztec Mexico". En: Joan Gero y Margaret Conkey (Eds.). *Engendering archaeology: women and prehistory.* Blackwell, Cambridge. pp. 224-251.

CARVAJAL, Fray G. de; Almesto, P. de; Rojas, Alonso de (2002). "Relacion de Fray Gaspar de Carvajal". En: Rafael Díaz Maderuelo (ed.). *La aventura del Amazonas, Crónicas de América.* Dastín Export S.L., España. pp. 31-88.

CONKEY, Margaret W y Sarah H. Williams (1991). "Original narratives: the political economy of gender in archaeology". En: Micaela Di Leonardo (ed.). *Gender at the crossroads of knowledge: feminist anthropology in the postmodern era.* University of California, Berkeley. pp. 102-139.

COSTIN, Cathy Lynne (1996). "Exploring the relationship between gender and craft in complex societies: methodological and theoretical issues of gender attribution". En: Rita Wright (ed.). *Gender and archaeology.* University of Pennsylvania Press, Philadelphia. pp. 111-140.

CROWN, Patricia (2000). "Gendered tasks, power, and prestige in the prehispanic southwest". En: Patricia Crown (ed.). *Women and men in the Prehispanic Southwest. Labor, power, and prestige.* School of American Research Press, Sata Fe. pp. 3-41.

DAVIS, Christopher (2009). "Archaeoastronomy at Monte Alegre, Pará: a research problem and research strategy". *Amazonica* 1. pp. 537-547.

DENEVAN, William M. (2001). *Cultivated landscapes of Native Amazonia and the Andes: triumph over the soil.* Oxford Geographical and Environmental Studies. Oxford University Press, Nueva York.

ERICKSON, Clark (2010). "The transformation of environment into landscape: the historical ecology of monumental earthwork construction in the Bolivian Amazon". *Diversity* 2. pp. 618-652.

ERICKSON, Clark L (2000). "An artificial landscape-scale fishery in the Bolivian Amazon". *Nature* 408. pp. 190-193.

ESCALONA Villalonga, Carlos (2010). *Los cuerpos de barro: acercamiento teórico-estético-comparativo de la figuración antropomorfa en la cerámica prehispánica de Venezuela. Series barrancoide-saladoide, valencioide y estilos Betijoque-Mirinday.*Trabajo Especial de Grado para optar por el título de Antropólogo. UCV, Caracas.

FERREIRA Penna, Domingos Soares (1877). "Apontamentos sobre os cerâmios do Pará". *Archivos do Museu Nacional do Rio de Janeiro* 2. pp. 47-67.

FONSECA, João Aires da (2010). "As estatuetas líticas do baixo Amazonas". En: Edithe Pereira y Vera Guapindaia. *Arqueologia Amazônica* 1. MPEG, IPHAN, Secult, Belém. pp. 235-257.

GINSBURG, Faye D. y Rayna Rapp. (Org.) (1995). *Conceiving the new world order. The global politics of reproduction.* University of California Press, Berkeley.

GOMES, Denise M. (2001) "Santarém: Symbolism and power in the tropical forest". En: Colin McEwan, Cristiana Barreto y Eduardo Neves (eds.). *Unknown Amazon. Culture in nature in ancient Brazil.* The British Museum Press, Londres. pp. 134-55

GOMES, Denise y Maria Cavalcante (2007). "The diversity of social forms in pre-Colonial Amazonia". *Revista de Arqueologia Americana* 25. pp. 189-225.

GUAPINDAIA, Vera. (1993). *Fontes históricas e arqueológicas sobre os Tapajó: a coleção Frederico Barata do Museu Paraense Emílio Goeldi.* Master's Thesis, Universidade Federal de Pernambuco, unpublished.

GUAPINDAIA, Vera (2001). "Encountering the ancestors. The Maracá urns". En: Colin McEwan, Cristiana Barreto y Eduardo Neves (eds.). *Unknown Amazon. Culture in nature in ancient Brazil*. The British Museum Press, Londres. pp. 156-75.

GUAPINDAIA, Vera (2008). Prehistoric funeral practices in the Brazilian Amazon: the Maracá urns. En: Helaine Silverman y William Isbell (eds.). *Handbook of South American Archaeology*. Springer, Nueva York. pp. 1005-1026.

HASTORF, Christine A. (1991). "Gender, space, and food in prehistory". En: Joan Gero y Margaret Conkey (Eds.). *Engendering archaeology: women and prehistory*. Blackwell, Cambridge, pp. 132-159.

HECKENBERGER, Michael J. y Eduardo G. Neves (2009) "Amazonian Archaeology". *Annu. Rev. Anthropol.* 38. pp. 251-266.

LIMA, Tânia Andrade (2003). "Estudos de gênero na Arqueologia Brasileira: Por que não?". *Habitus* 1. pp. 129-139.

LIMA, Tânia Andrade (2006). "Teoria arqueológica em descompasso no Brasil: o caso da Arqueologia Darwiniana". *Revista de Arqueologia* 19. pp. 125-141.

MEGGERS, Betty y Clifford Evans 1961). "An experimental formulation of Horizon Styles in the Tropical Forest Area of South America". En: Samuel Lothrop (ed.). *Essays in Pre-Columbian Art and Archaeology*. Harvard University Press, Cambridge. pp. 372-288.

NEVES, Eduardo Góes (2008). "Ecology, ceramic chronology, and distribution, log-term history, and political change in the Amazonian floodplain". En: Helaine Silverman y William Isbell (eds.). *Handbook of South American Archaeology*. Springer, Nueva York. pp. 359-380.

NIMUENDAJU, Curt (2004). *In Pursuit of a Past Amazon. Archaeological researches in the Brazilian Guyana and in the Amazon region*. Elanders Infologistik, Gotenborg.

Porro, Antonio (2010). "Arte e simbolismo xamânico na Amazônia". *Bol. Mus. Para. Emilio Goeldi Cienc. Hum.* 5. pp. 129-144.

REICHEL-DOLMATOFF, Gerardo (1961). Anthropomorphic figurines from Colômbia, their magic and art. En: Samuel Lothrop (ed.). *Essays in Pre-Columbian Art and Archaeology*. Harvard University Press, Cambridge. pp. 229-241.

ROOSEVELT, A. C.; Lima da Costa, M; Machado, C. L.; Michab, M.; Mercier, N.; Valladas, H.; Feathers, J.; Barnett, W.; Imazio da Silveira, M.; Henderson, A.; Silva, J.;

Chernoff, B.; Reese, D.S.; Holman, J.A.; Toth, N.; Schick, K. (1996). "Paleoindian Cave Dwellers in the Amazon: The Peopling of America". *Science* 272. pp. 372-384.

ROOSEVELT, Anna C (1988). "Interpreting certain female images in prehistoric art". En: Virginia Miller (ed.). *The role of gender in precolumbian art and architecture.* University Press of America, Chicago. pp. 1-34.

ROSTAIN, Stéphen (1999). "Secuencia arqueólogica en montículos del valle del Upano en la Amazonia ecuatoriana". *Bulletin de l'Institut Français de Études Andines* 28. pp. 53-89.

SCHAAN, Denise P (2001a). "Estatuetas Marajoara: o simbolismo de identidades de gênero em uma sociedade complexa Amazônica". *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi.* Série Antropologia 17. pp. 23-63.

SCHAAN, Denise P. (2001b). Into the labyrinths of Marajoara pottery: status and cultural identity in an Amazonian complex society. En: Colin McEwan, Cristiana Barreto y Eduardo Neves (eds.). *Unknown Amazon. Culture in nature in ancient Brazil.* The British Museum Press, Londres. pp. 108-133.

Schaan, Denise P. (2001c). "Estatuetas Marajoara: o simbolismo de identidades de gênero em uma sociedade complexa Amazónica". Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Série Antropologia 17: 437-477,

SCHAAN, Denise P. (2003). "A ceramista, seu pote e sua tanga: identidade e papéis sociais em um cacicado marajoara". *Revista de Arqueologia* 16. pp. 31-45.

SCHAAN, Denise P. (2004). *The Camutins Chiefdom: Rise and Development of Complex Societies on Marajó Island, Brazilian Amazon.* Ph.D. Dissertation, University of Pittsburgh.

SCHAAN, Denise P. (2005). "Is there a need to (un)gender the past?". *Advances in Gender Research* 10: (no prelo).

SCHAAN, Denise P. (2007). "Os Filhos da Serpente: Rito, Mito e Subsistência nos Cacicados da Ilha de Marajó". *International Journal of South American Archaeology* 1. pp.50-56.

SCHAAN, Denise P. (2008). The nonagricultural chiefdoms of Marajó Island. En: Helaine Silverman y William Isbell (eds.). *Handbook of South American Archaeology.* Springer, Nueva York. pp. 339-357.

SCHAAN, Denise P. (2009). *Cultura Marajoara.* Senac Nacional, Rio de Janeiro.

SCHAAN, Denise P. (2011). *Sacred geographies of ancient Amazonia: historical ecology of social complexity. New frontiers in historical ecology* vol. 3. Left Coast Press, Inc., California.

SCHAAN, Denise P., Alceu Ranzi y Antonia Damesceno Barbosa (2010). *Geoglifos. Paisagens da Amazôia Ocidental*. GKNoronha, Rio Branco.

SOUZA, Sheila Mendonça de, Vera Guapinadaia y Claudia Rodrigues-Carvalho (2001). "A necrópole Maracá e os problemas interpretativos em um cemitério sem enterramentos". *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi* 17. pp. 479-520.

SPENCER, Charles S., Elsa M. Redmond y Milagro Rinaldi (1994). "Drained fields at la Tigra, Venezuelan Llanos: a regional perspective". *Latin American Antiquity* 5. pp. 119-143.

YUVAL-DAVIS, Nira (1993). "Gender and nation". *Ethnic and racial studies* 16. pp. 621-632.

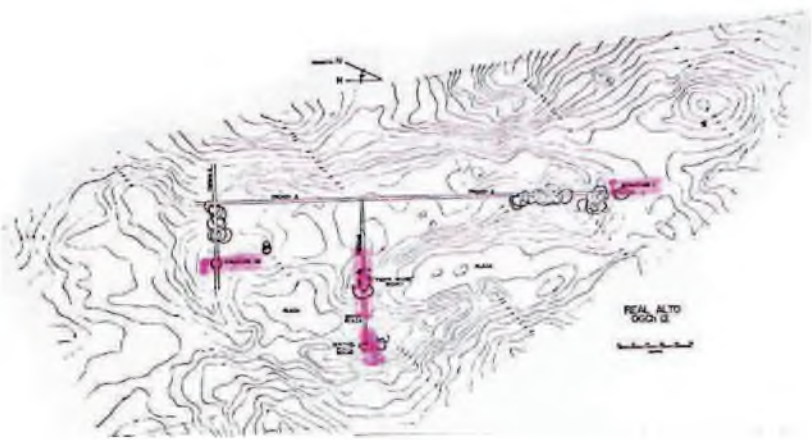
Las figurinas de Real Alto: Reflejos de modos de vida Valdivia.

Mariella García Caputi

Para arribar a significados sociales que la expresión material de arte 'mobiliar' del neolítico valdiviano nos ayuda a rescatar, el análisis formal del resto arqueológico que denominamos Figurinas Valdivia en el yacimiento de Real Alto (OGSECH-012) constituye un aporte valioso.

Hemos enfocado a la figurina Valdivia, en su gran mayoría de orden antropomorfo pero con una pequeñísima data de formas zoomorfas, como herramientas icónicas de mediación entre el cuerpo y una realidad ulterior, concretadas en la cultura material con fines utilitarios, simbólicos e ideológicos, en relación a las necesidades socio-políticas de grupos humanos del neolítico temprano, en el área del noroeste ecuatoriano.

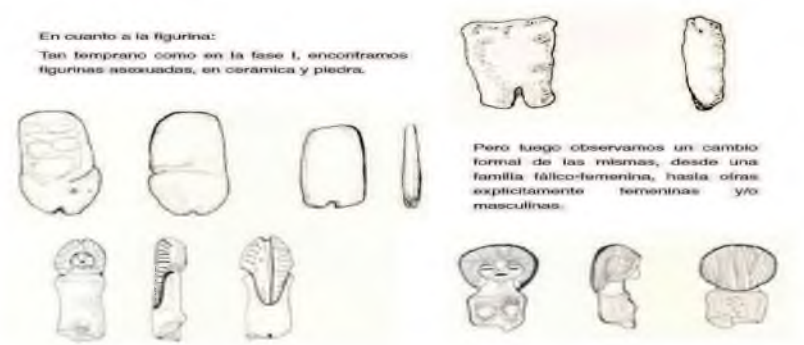
En este texto pretendo demostrar que a través del cambio formal que apreciamos en estos restos arqueológicos depositados en capas culturales, donde se encuentran asociados a determinados objetos en contextos postdeposicionales, podemos interpretar su función dentro del contexto social del grupo humano que las generó en el valle de Chanduy de la Costa ecuatoriana. El resto cultural concreto de la Figurina nos permite inferir, así mismo, la temprana complejización de la sociedad Valdivia en el yacimiento arqueológico de Real Alto (OGSECH-012)



Las estatuillas o figurinas realizadas en piedra y en cerámica forman parte de la data arqueológica del sitio Real Alto (OGSECH-012), donde diferentes estudios e investigaciones aportan datos para el esclarecimiento social de una sociedad temprana agro-alfarera, con Centro Ceremonial, donde se está definiendo la Revolución Neolítica para el Nuevo Mundo así pues existen:

1. Investigaciones de la unidad doméstica (Zeidler, James 1983-1985, Damp, Johnatan 1979 y Álvarez Litben, Rita 1988)
2. Investigaciones sobre la cerámica y la evolución del Centro Ceremonial (Marcos, Jorge G. 1978-1988)
3. Investigación sobre el cambio formal de la Figurina y su función (García Caputi, Mariella, 1989-2006)
4. Estudios arqueo-botánicos llevados a cabo por Deborah Pearsall, 1978-1979, entre otros.

La relación entre la Figurina y otros cambios detectados en el sitio contribuye a establecer la importancia del valle de Chanduy para el proceso de la cultura Valdivia, partiendo de que en el sitio encontramos una secuencia cronológica ininterrumpida de esta cultura, a lo largo de dos mil años, que arranca hacia el año 4200 A.C. y hasta alrededor del 1800 A.C.; donde el espacio se encuentra distribuido en forma de una aldea en U, con un Centro Ceremonial que, en su fase I b, observa un patrón de asentamiento circular abierto con una Casa de Reuniones al sur del mismo y, hacia la fase II b, se vislumbra un cambio en la organización social cuando un nuevo montículo es construido directamente al este del anterior; de manera que en Valdivia III tenemos una distribución dual de este Centro Ceremonial: "Casa de Reuniones" y el "Osario", al extremo del poblado en forma de herradura. (García Caputi, Mariella, 2006; Marcos, Jorge G. 1978-1988).



En este contexto, en la investigación sobre la figurina Valdivia se detectan cambios formales asociados a otros eventos que se dan en la aldea, desde una forma fálico-femenina hacia formas sexualmente diferenciadas, que coinciden con el cambio de la estructura doméstica y del poblado (en su forma y expansión) hacia II b; así como hacia las fases V-VI, cuando se reduce el poblado y se expande el modelo de asentamiento hacia las vegas de los ríos. En resumen:

1. Se detectan cambios formales de las figurinas desde una visualidad que sugiere la dualidad fertilidad-virilidad a otra que representa lo explícitamente femenino y/o masculino, y
2. se dan otras representaciones que implican labores distintas a las comúnmente asociadas al género;
3. se comprueba que este cambio se da conjuntamente con el de la forma y el tamaño de la unidad doméstica, y al de la estructura del patrón de asentamiento asociado al Centro Ceremonial,
4. se demuestra que todo ello coadyuva y refuerza la idea de que una mayor distinción de labores comenzó a darse en la sociedad Valdivia, además de la implícita en el género; lo que interpretamos como una temprana complejización social en el sitio Real Alto (OGSECH-012) del valle de Chanduy, en la Costa ecuatoriana, de lo cual la Figurina es su reflejo. (García Caputi, Mariella, 2006).

Si una expresión artística refleja significados sociales, a través del análisis de la figurina, de su estilo y de su forma, podemos reconstruir su relación con la ideología de la fertilidad y la práctica del curanderismo (Zevallos y Holm, 1960; Reichel-Dolmatoff 1961).

El método empleado en la investigación fue el Análisis Modal, como una técnica adecuada para seleccionar y evaluar criterios que nos conduzcan eventualmente a detectar detalles de cambios formales en la figurina; asociados a contextos y procedencias estratigráficas que nos provean información sobre su función social y cambio estilístico. (Sheppard,1980; Owens, 1988).

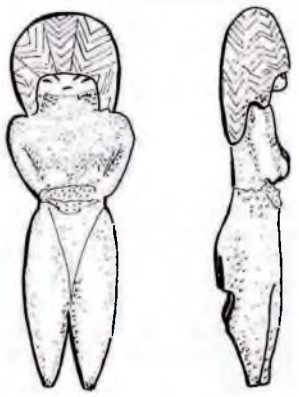
Tomamos el término MODA como el concepto o costumbre de los artesanos de una comunidad en la elaboración y uso de sus productos; bajo el criterio que una tradición se transmite de generación en generación o puede difundirse hacia otras comunidades similares. El análisis lo llevamos a cabo a través de la observación de los rasgos anatómicos de este resto arqueológico de arte mobiliar, del método de manufactura y las dimensiones que presenta; examinamos su decoración, acabado de superficie, las técnicas de aplicación de pintura, su asociación contextual y huellas de uso, cuando las hubo.

En cuanto a los cambios formales de la figurina, podemos citar las formas más tempranas realizadas en piedra, donde encontramos unas a manera de tabletas muy finas, otras con una hendidura en la mitad inferior simulando piernas, y un tercer grupo con rasgos explícitos fuertemente tallados.

En cerámica encontramos las denominadas "VALDIVIA", en fase III, tipificadas por un peinado elaborado y prominente, que sobresale del rostro, donde únicamente se indican con incisiones cejas, ojos y boca. La cabeza forma un rectángulo, vista de frente, con su perfil convexo y su busto prominente. Los pies de la figurina siempre se presentan en punta, a modo de 'ballerina'.

En esta fase del Formativo, en el sitio arqueológico en mención, tenemos restos materiales producto de una gran experimentación también en cuanto al tamaño, desde 18 mm. a 96.04 mm. de largo, así como el resto de un pie, que mide 23.82 mm., y parece haber explotado durante el proceso de cocción.

Betty Meggers, Clifford Evans, Emilio Estrada (MEE) habían clasificado a la Figurina en tipos Valdivia(G-31), Buena Vista (G-54), Palmar (G-58) y Punta Arenas (G-25), y Betsy Hill segregó las Figurinas "ENCAPUCHADAS", con su pequeña cara dentro de un gran peinado en forma de hongo, y un busto más bien pequeño, del tipo Valdivia III. Pero comparando estas formas con nuestro estudio cronológico, en Real Alto las encontramos más temprano, en fase II b.

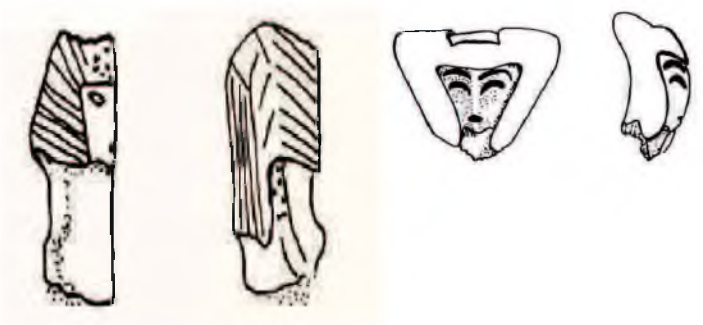


Encontramos una gran variabilidad de la figurina en Valdivia III, cuando el sitio está en su apogeo y parece tener un fuerte uso social; lo podemos apreciar en cada uno de los elementos, estructuras y disposición de las mismas analizadas en el yacimiento, en el resto de arte mobiliar como la figurina, la unidad doméstica y el patrón de asentamiento de la aldea alrededor del Centro Ceremonial. Los restos que analizamos

observan una tecnología de uno y dos rollos a los que se añade arcilla para terminar la forma elegida.

A partir de la fase IV, es notoria la aparición de la nariz (expresamente añadida), como podemos observar tecnológicamente en estas muestras de campo en el sitio arqueológico de Real Alto:

Referente a las figurinas "SAN PABLO", nuestra investigación coincide con los estudios anteriores de MEE y Hill, ubicándolas en la Fase VI. Son figurinas con la cabeza en forma triangular y cóncava, vista de perfil; con la cara sobresaliendo y la nariz a manera de ángulo hacia el centro de la cara.



Finalmente, en el yacimiento arqueológico Real Alto (OGSECH-012), en la Fase VII se presentan también restos de figurinas de las denominadas "BUENA VISTA" por Meggers, Evans y Estrada (MEE), que son similares a lo anteriormente dado pero con

variantes en el peinado, que no cae a los costados, y su perfil es más convexo, casi sin barbilla; con el cuerpo más pequeño en relación a su cabeza.

Nuestra interpretación de la data de cultura material referente a la Figurina, encontrada en el sitio Real Alto, se da en el sentido de un cambio desde una forma fálico-femenina hacia otras explícitamente femeninas y/o masculinas, con otro grupo que nos muestra una actividad especial no implícita al género.

El primer cambio en la forma de la figurina, con su género explícitamente diferenciado, se da en la Fase II b y se relaciona con el detectado por J. Marcos (Marcos 1978), que varía de un patrón de asentamiento con un solo montículo al de dos, cuando el segundo se construye directamente al Este del anterior, a fines de Valdivia II, lo que implica un cambio en la organización social (como podemos observar en estos dibujos de una figurina femenina (arriba) y un "coquero" con tocado de jaguar y restos de cal que sugieren el uso de la coca, que se inhala en rituales shamánicos, y cuya horadación

en la parte superior de la cabeza del objeto cerámico constituye un recipiente para inhalar coca.

La complejización social implica que un grupo, que se representan de manera cualitativa en la muestra de Figurinas, está ubicado fuera de la simple división sexual del trabajo para llevar a cabo ritos ceremoniales específicos en los que usan dicha parafernalia, la que incluye también banquitos "de poder" para figurinas sedentes.Estas evidencias las encontramos ahora etnográficamente, en grupos contemporáneos de la Foresta tropical que las siguen usando ritualmente, donde los Jaibanaes y Emberaes del Chocó las tallan en madera y a escala natural*(Vasco G., Luis, 1985)* así como entre los Shuaras de la Amazonía, lo que ha llevado al uso de la Analogía Etnográfica y arribar a modelos procesuales etno-arqueológicos para demostrar que la figurina cumple una función ritual dentro de la sociedad de Real Alto.

Los Chocó, Chamí, Cuna y Emberá del norte de Colombia, estudiados por Gerardo y Alicia Reichel-Dolmatoff, usan en sus sesiones de curación pequeñas figurinas confeccionadas por el Shamán , en palo de balsa y pintadas con tintes vegetales, las que luego de las ceremonias pierden su valor y son desechadas.

Meggers, Evans y Estrada asignaron también la existencia de estos restos de arte mobiliar a motivos mágico-religiosos, como instrumentos de curanderismo, al igual que Carlos Zevallos y Olaf Holm que los asociaron al deseo de fertilidad, común a muchos otros pueblos, especialidad que persistió a lo largo de la época prehispánica de lo que hoy es el Ecuador, con toda una serie de variantes y simbolismo.

La figurina se usaría también como colgante, según una de tipo zoomórfico en nuestra muestra (FS 4034), y otras servirían para decorar vasijas, a manera de 'appliqué

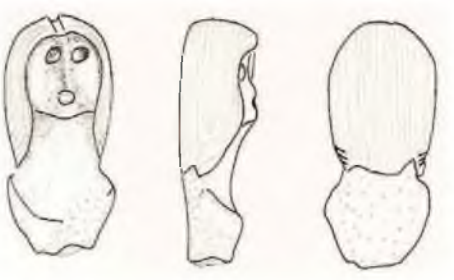
'(FS 673), pudiendo formar parte de la parafernalia ritual. (García Caputi, Mariella, 2006). El uso de un Centro Ceremonial creó la necesidad de elaborar diferentes modelos de Figurinas para ser usadas como herramienta de rituales de curanderismo que, durante su éxtasis, los Shamanes serían los depositarios de los espíritus contactados, dentro del marco de la ideología de la Fertilidad de nuestras sociedades prehispánicas.

Su temprana perfección en los modelos cerámicos, desde la fase II b, y su gran variabilidad nos permiten inferir también sobre su importancia ante la demanda de actividades de curanderismo que trae consigo el ejercicio de una especialidad artesanal cerámica, por lo que también hablaríamos de una intencionalidad en su manufactura que estamos procesando en estudios actuales.

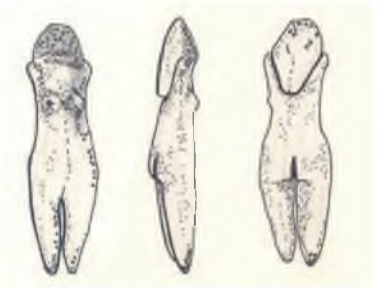
El Shamán es el médico-curandero que entra en contacto con los espíritus naturales y sobrenaturales, tanto para expeler elementos patógenos de los organismos enfermos como para aconsejar diferentes actividades que el grupo necesita para su supervivencia, por ejemplo la caza de un animal determinado en un momento oportuno, cual se da entre los Ufaina del alto Amazonas. Este grupo etnográfico es guiado por un Hombre-Jaguar, mediador de la energía vital que circula por el cosmos, y para ello hay un intercambio de coca, por la energía de la naturaleza que se va a utilizar. "La coca representa energía y tiene cualidades especiales asociadas con el shamanismo como son las de estimular la mente, facilitar la concentración, reducir la sensación de hambre y de sueño y reducir el deseo de tener relaciones sexuales", como sostiene Von Hildebrand en su publicación de 1983. Y Reichel-Dolmatoff sostiene, en 1983, que de alguna manera las sociedades tribales necesitan institucionalizar ciertas formas de conducta que protejan sus recursos que constantemente son amenazados por espíritus de la naturaleza, de seres sobrenaturales o de los mismos hombres. De esta manera el Shamán, que es el sanador, el médico, se convierte en una fuerza poderosa para decantar y canalizar los problemas sociales entre los individuos que conformar el grupo.

El fuerte descarte del resto arqueológico rescatado en excavaciones en el sitio Real Alto (OGSECH-012), en las estructuras de vivienda, nos lleva a considerarla también como utensilio de curanderismo, que una vez cumplida su función pierde toda connotación sagrada y se la desecha en basureros y fogones, o se las atesora como modelos a generaciones posteriores. Todo ello aunado a la ideología de fertilidad que propugnan los modelos fálicos-femeninos y su uso como ofrendas, en determinados sitios de la casa, como una bisexuada encontrada en el área masculina de una estructura doméstica (FS 166 en Estructura 1), y el fragmento de torso inferior con una pierna desprendida, con la particularidad de representar una vulva fuertemente pronunciada, lo que nos revelaría una carga ideológica dentro de una ceremonia especial de curanderismo llevada probablemente dentro de una unidad doméstica, donde la figurina ha sido sacrificada ritualmente. (García Caputi, Mariella, 2006).

Reichel-Dolmatoff sostiene que desde Ecuador hasta Mesoamérica raramente se recuperan figurinas en sitios ceremoniales, como en enterramientos o templos. La muestra de Real Alto presenta un fuerte descarte de figurinas en pisos ocupacionales domésticos, pero también existe una muestra cualitativamente importante en estructuras ceremoniales y en enterramientos que nos indicarían otro tipo de función asignada a la figurina. Un ejemplo de ello serían estas figurinas asociadas a enterramientos:



La primera con una expresión en el rostro distinta al común de las figurinas puesto que presentan ojos y boca redondos, fuertemente horadados, y la otra, femenina, con el rostro expresamente borrado que proviene del enterramiento de un niño.



Con respecto a la elaboración de diferentes peinados para nuestras figurinas, diferentes al caso de las colombianas que no tienen mayor elaboración en su peinado, en el caso del yacimiento de Real Alto podemos inferir que esta manifestación fenoménica podría ser aplicada a la ubicación socio- temporal del individuo con respecto a su grupo, ya sea respecto a las etapas de maduración biológica de las mujeres, como sostiene Constanza di Capua,(2002) o por aquello que originaría posteriormente las jerarquías que germinan a partir del momento en que se da un rol social diferenciado, aunque sea de manera temporal.

Así mismo, al comparar las figurinas Fase VI podemos inferir que un grupo está practicando ya la deformación craneana en sus infantes, lo que los diferenciaría del resto de personas. Esta práctica coincide con el momento de mayor auge del Centro Ceremonial, que es el segundo gran cambio en vías de la complejización de esta sociedad Valdivia en el sitio Real Alto, con la aparición de lugares específicos para la factura de artesanías y especialidades dentro del poblado, que constituye el germen de la futura Revolución Urbana; una vez que, desde la fase V, se han ido formando sitios satélites en las vegas de los ríos, con orientación agrícola.

La figurina constituye entonces un ícono, una analogía, de acuerdo a la clase de significación con que se conectan otros rasgos asociados, o en relación a modernos grupos étnicos. Su estudio, asociado a otras evidencias arqueológicas, refuerza la teoría que en la sociedad neolítica Valdivia se dio una complejización social por la reproducción de su fuerza de trabajo, en tanto necesita de ella para sostener su modo de producción basado en la explotación agrícola. Esta sociedad dominó otros recursos, ampliando su área de apropiación para el sostenimiento y desarrollo de los suyos. Se dio entonces una relación dialéctica entre el proceso de producción agrícola y el crecimiento demográfico que, una vez presente, fue irreversible.

Referencias bibliográficas:

BERGER, John (1985). The Sense of Sight. Partheon Books, New York.

CHIPPINDALE, Christopher y George Nash (2004). "Pictures in place: approaches to the figured landscapes of rock art". En: Chippindale C. y G. Nash (eds.). The figured landscapes of rock art. Looking at a Picture in Place. Cambridge University Press, Londres. pp. 1-36.

HALVERSON, John (1992). "The first pictures: perceptual foundations of Paleolithic art". Perception, Vol.21. Stevenson College, University of California, Ca. USA. pp.389-404.

HERNÁNDEZ Llosas, M. Isabel (1994). "Aportes de los estudios de Arte Rupestre al avance del conocimiento en Arqueología". Ponencia presentada en el XI Congreso Nacional de Arqueología Argentina. San Rafael, Mendoza, Argentina.

DAMP, Jonathan (1979). Better Homes and Gardens: The life and death of the Early Valdivia Community Calgary University Press, Alberta.

DAMP, Jonathan (1984). "Architecture of the Early Valdivia Village" American Antiquity. pp.573-585.

DAMP, Jonathan (1988). La primera ocupación Valdivia de Real Alto: patrones económicos, arquitectónicos e ideológicos. Centro de Estudios Arqueológicos y Antropológicos, ESPOL-Corporación Editora Nacional.

DI CAPUA, Constanza (2002). De la imagen al ícono. Estudios de Arqueología e Historia del Ecuador. Editorial Abya-Yala, Quito, Ecuador.

ESTRADA, Emilio (1961). Nuevos elementos en la Cultura Valdivia: sus posibles contactos transpacíficos. Publicación del Sub-Comité ecuatoriano de Antropología, Instituto Panamericano de Geografía e Historia. Guayaquil, Ecuador.

ESTRADA, Emilio (1958). Las Culturas Pre-Clásicas, Formativas o Arcaicas del Ecuador. Publicación del Museo Estrada. Guayaquil, Ecuador.

EVANS, Clifford, Bettty Meggers y Emilio Estrada (1959). Cultura Valdivia. Publicación del Museo Estrada, vol. 6. Guayaquil, Ecuador.

EVANS, Clifford, Bettty Meggers y Emilio Estrada (1956). "Valdivia: An Early Formative Culture of Ecuador". Archaeology, vol. II (3). pp. 175-182.

FIORE, Dánae (2009). "La Materialidad del arte. Modelos económicos, tecnológicos y cognitivo-visuales". En: R. Barberena, K. Borrazo y L. A. Borrero (eds). Perspectivas Actuales en Arqueología Argentina. CONICET-IMIHICIHU. Buenos Aires. pp. 121-154.

GARCÍA Caputi, Mariella (1989). Las figurinas de Real Alto: Reflejos de los modos de vida Valdivia. Tesis presentada previo título de Licenciatura en Arqueología, Escuela Superior Politécnica del Litoral, Ecuador.

García Caputi, Mariella (2006). Las figurinas de Real Alto: Reflejos de los modos de vida Valdivia. Editorial Abya-Yala, Ecuador.

HECKENBERGER, Michael J. y otros (2003). "Amazonia 1492: Pristine Forest or Cultural Parkland?" 19 September 2003, Vol. 301, www.sciencemag.org.

KADJAN, Nikolski (1966). Sociedad Primitiva y Oriente. Editorial Grijalbo, México.

KOSIK, Karel (1976). Dialéctica de lo Concreto: Teoría y Praxis. Editorial Grijalbo, México.

LATHRAP, Donald (1973). "The Antiquity and importance of long-distance trade relationships en the moist tropics of Pre-Columbian South America". En World Archaeology, Vol.5, N2 Trade. pp.170-186.

LATHRAP, Donald (1983). "Recent Shippibo-Conibo Ceramics and their implications for archaeological interpretation". En: D. K. Washburn (Ed.). Estructure and Cognition in Art. Cambridge University Press, Londres.

LOBO-GUERRERO, Miguel y Xochitl Herrera (1983). "Shamanismo: Irracionalidad o Coherencia". En: Miriam Jimeno Santoyo y Adolfo Triana (Ed.). Medicina, Shamanismo y botánica. FUNCOL, Editorial Presencia Ltda., Bogotá.

MARCOS, Jorge G. (1978). The Ceremonial Precint at Real Alto: Organization of time and Space in Valdivia Society. Illinois University Press, USA.

MARCOS, Jorge G. (1986). "Breve Historia del Ecuador". En: Jorge G. Marcos (Ed.). Arqueología de la Costa ecuatoriana. Corporación Editora Nacional, Quito.

MARCOS, Jorge G. (1988). Real Alto: La Historia de un centro ceremonial Valdivia. ESPOL, Corporación Editora Nacional. Quito.

MEGGERS, Betty (1976). Amazonia: hombre y cultura en un paraíso ilusorio. Siglo XXI Editores, México.

NEVES, Eduardo Góes (2008). "Ecology, Ceramic Chronology and Distribution, Long-term History, and Political Change in the Amazonian Floodplain". En Silverman, Ch.20, pp.359-379.

OWEN, Ryan (1981). Pottery Technology: Principles and Reconstruction. Manuals of Archaeology, Library of Congress, Washington.

PHILIP, Angela (2007). "Life and art? Relocating Aboriginal art and culture in the museum". En: ReCollections: Journal of the National Museum of Australia, March 2007, vol.2, N°1, pp.48-70.

REDFIELD, Robert (1971). "Art an Icon". En: Charlotte M. Otten (Ed.). Anthropology and Art. Readings in Cross Cultural Aesthetics. American Museum Sourcebooks in Anthropology, Q 13, Nueva York.

REICHEL-DOLMATOFF, Gerardo (1961). Anthropomorphic Figurines from Colombia: Their Magic an Art. Essays in Pre-Columbian Art and Archaeology. Harvard University Press, Mass.

Reichel-Dolmatoff, Gerardo (1983). "Conceptos Iukanos y los Kogi de Colombia". En: Miriam Jimeno Santoyo y Adolfo Triana (Ed.). Medicina, Shamanismo y Botánica. FUNCOL., Editorial Presencia Ltda., Bogotá.

RENFREW, Collin y Paul Bahn (1993). Arqueología. Teoría, métodos y práctica. Editorial AKAL, Madrid.

RENFREW, Collin y Paul Bahn (Eds.) (2008). Arqueología: conceptos clave. Editorial AKAL, Madrid.

SHEPPARD, Anna O. (1980). Ceramics for the Archaeologist. Carnegie Institution, Washington.

STAHL, Peter (1985). "The Hallucinogenic Basis of Early Valdivia Phase Ceramic Bowl Iconography". Journal of Psychoactive Drugs, Vol. 17 (2).

STAHL, Peter W. "Hallucinatory Imagery and the origin of Early South American figurine Art", World Archaeology, Vol.18 N1.

TRONCOSO, Andrés (1005). "Hacia una semiótica del Arte Rupestre de la Cuenca Superior del río Aconcagua, Chile central". En 'Chungara' Revista de Antropología Chilena, Vol. 37, N° 1, pp.21-35.

VASCO G., Luis (1985). Jaibanás: los verdaderos hombres. Talleres gráficos Banco Popular, Bogotá.

VON HILDEBRAND, Martin (1983). "Cosmovisión y el concepto de enfermedad entre los Ufaina". En: Miriam Jimeno Santoyo y Adolfo Triana (Ed.). Medicina, Shamanismo y Botánica. FUNCOL., Editorial Presencia Ltda., Bogotá.

ZEIDLER, James (1984). Social Space in Valdivia Society: Community patterning and Domestic structure at Real Alto, 3000-2000BC. Thesis submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy in Anthropology in the Graduate College of the University of Illinois at Urbana, Champaign.

ZEIDELR, James (1985). "Household Production in Valdivia society: Implications of House Size Variability and Domestic Activity Patterning in the Phase 3 Dwelling" Ponencia presentada en el 50th Annual Meeting of the society for American Archaeology Simposium on House and Household Production en Andean America. Denver, Colorado.

Acerca de 'wakas' y chamanes: cuerpos híbridos en la cerámica del valle de Ambato (pcia. de Catamarca, Argentina).

María Alba Bovisio

Las culturas andinas prehispánicas han creado una rica iconografía, materializada en objetos con diversas funciones práctico-simbólicas, que debe ser entendida como mensajes que vehiculizan la trasmisión y configuración de concepciones cosmogónicas. En este texto nos concentraremos en las imágenes de la cerámica negra grabada de la región del valle de Ambato en la región oriental de la provincia de Catamarca, que a nuestro entender refieren a un nudo temático que involucra la relación entre chamanes y *wakas*, entidades sagradas supra-humanas asociadas a capacidades de determinados animales cazadores (felinos, ofidios y saurios). Relación que pone en juego interacciones e hibridaciones entre cuerpos antropo y zoomorfos.

Esta cerámica corresponde al Período Medio del N.O. argentino (400-900 d.C.), que se identificó con la cultura de la Aguada definida por Alberto Rex González en la década del '60 (González 1961-4). Actualmente hay consenso entre los investigadores acerca de que más que tratarse de una entidad socio-cultural única y homogénea, en los distintos valles de las provincias de Catamarca y de La Rioja se habrían desarrollado organizaciones con distintos grados de complejidad social. Sin embargo, en todas estas entidades socioculturales el poder o autoridad estaría fundado en un religiosidad de base chamánica, tal como evidencia la parafernalia ritual vinculada al consumo de alucinógenos (fundamentalmente cebil[1]): en el valle de Ambato se hallaron pipas de cerámica acodadas con hornillos tronco-cónicos decorados con figuras antropo o zoomorfas[2] y en el valle de Hualfín pipas de cerámica tubulares (Pérez Gollán y Gordillo 1993: 345), también en el valle de San Fernando de Catamarca y en los valles del norte de La Rioja se registraron fragmentos de pipas y morteros para moler las semillas del cebil (op. cit.: 330). Cabe destacar la disponibilidad de esa planta en el área que nos ocupa en los bosques de las sierras del Ancasti y punta sur del valle de Ambato.

La temprana interacción entre el NOA y el resto del área surandina nos permite plantear que esta religiosidad chamánica sería común a toda el área y su fundamento

[1] *Anadenanthera colubrina*, mimosa arborescente que crece hasta los 1200 msnm, alcanza una altura de 20 mts. y su tronco un diámetro de 60 cm., y cuyas semillas en vainas tienen propiedades psicoactivas; los polvos elaborados con esas semillas se pueden fumar o inhalar.

[2] En la actualidad estamos desarrollando un relevamiento sistemático de esta iconografía para ponerla en relación con las de la cerámica estudiada.

estaría en el culto panandino a las *wakas*. Culto que podemos reconstruir a través de las fuentes que consideramos son las que mejor dan cuenta de las prácticas y creencias religiosas andinas: las generadas a raíz de los procesos de extirpación de idolatrías de los siglos XVI y XVII, que incluyen informes, tratados, procesos, diccionarios de evangelización, instrucciones para los visitadores y cartas anuas de los jesuitas, por su carácter de "instrucciones precisas" para llevar adelante un proyecto de franca deculturación[3].

La indagación en fuentes primarias y secundarias[4] nos confirmó varias coincidencias esenciales respecto al concepto de *waka* que nos permiten definirla como *entidad sagrada* que involucra cosas naturales y artificiales, personas, lugares, seres míticos, animales, templos, objetos, etc. que encarnan lo sagrado en tanto fuerza suprahumana dadora de vida, origen del mundo (Bovisio 2006).

En este sentido más que pensar en las *wakas* como "deidades" debemos referirnos a unidades complejas que articulan diversos seres y planos en entidades una y múltiples a la vez. Los mitos consignados en las fuentes aluden a procesos de litomorfización[5], zoomorfización o transformación en fenómenos naturales de *wakas* antropomorfas[6]; transformaciones que darían cuenta de la ontología múltiple de la *waka*, significada fundamentalmente con relación a lo antropomorfo y lo zoomorfo.

El carácter chamánico de los "sacerdotes" de las *wakas* se expresa en las numerosas referencias a su capacidad de transformarse en animales, lo que los pondría

---

[3] Lamentablemente las Cartas Anuas referidas específicamente al NOA, al igual que las historias del padre Lozano, presentan una información escueta y fragmentaria acerca de religión indígena (el énfasis está puesto en la urgencia de erradicar la idolatría dando por sentado qué prácticas y creencias hay que erradicar) de todos modos estas referencias se vuelven significativas en el contexto de la información andina general.

[4] Véase por ejemplo, Polia Meconi 1999; Conrad, G. y Demarest 1990; Duviols 1977; Urbano 1993.

[5] "La *pacarina* y origen destos [*llactas* de *Urcon*] es *Llásac*, su *huaca*: fingen que viniendo por la Cordillera llegó a descansar a un alto cerro llamado *Choque Cayan*, y éste después de haber tenido los hijos que diremos, **se convirtió en piedra**..." (Hernández Príncipe 1622: 55).

"**[El *huaca*] *Chutacara*** [...] **También había sido un hombre; después se trasfrromó en piedra**. Cuando era hombre llevaba una *huaraca* [honda] Cuando [...] sopló el *huanapaya* [concha marina] los *huacas* locales repartieron las llamas [...] cualquier hombre de los *checa* o de los *concha* que lleva en sus manos uno de estos caracoles [...] es un propietario de llamas" (Anónimo de *Huarochiri* 1608: 377-9).

[6]"...la casa en que el hechicero estaba se estremecía toda [...] el demonio vino a ponerse encima de la chosa al qual aunque no le vio el mestizo que estaba lleno de miedo pero oyo su bos muy claramente primero **como Tigre que aullaba fuertemente y en figura le dijo el echizero que le veria después le habló como hombre** porque llamandole el indio hechicero Santiago respondió el Demonio que no se llamaba asi sino Tunari ques nombre de una cierra vezina ala tierra donde esto sucedió" (Carta Anua, Colegio de Chuquisaca, 1599, Polia Meconi 1999: 237).

"[la waka] *Pariacaca* y sus hermanos **salieron de cinco huevos en forma de cinco halcones. Estos se convirtieron en hombres** y se pusieron a pasear. Entonces, cuando se enteraron de cómo se había comportado la gente de aquella época [...] se enojaron [...] y **convirtiéndose en lluvia**, los arrastraron con todas sus casas y sus llamas hasta el mar sin dejar que ni uno solo se salvase [...] Al cumplir su castigo, *Pariacaca* subió al **cerro** que llamanos hoy *Pariacaca*." (Anónimo de *Huarochiri* 1608: 115-9).

en consonancia con la multiformidad de las *wakas* que pueden adoptar cuerpos zoomorfos[7], y en la alusión a estados de trance que implican el consumo de chicha y vilca (cebil) en función de la conexión con la *waka* a través de la transformación.[8]

Al respecto en su *Historia de la conquista del Paraguay, Río de la Plata y Tucumán* el padre Lozano nos ofrece una referencia concreta al NOA:

> "...entre las naciones de esta gobernación de Tucumán [...] quedan vestigios de lo que seria en la gentilidad, pues hay todavia no pocos que despues de haber abrazado la ley de Cristo **profesan estrecha familiaridad con el demonio**, con cuyo magisterio salen eminentes en el arte mágico; unos para **transformarse en varias fieras**..." (Lozano 1874: 430).

El carácter ontológico múltiple de las *wakas* en el Período Medio del N.O. argentino se expresaría en una iconografía que relaciona a hombres, felinos, ofidios y saurios, pero que en cada valle y en las distintas tradiciones plásticas (cerámica grabada, pintada, modelada, escultura en piedra, en madera, metalurgia, etc.) adquiere una configuración particular[9]. Nos ocuparemos aquí, tal como indicamos, de la tradición de los grabadores de cerámica negra grabada propia del valle de Ambato.

Este valle ha sido señalado por varios investigadores como el lugar donde aparecen las evidencias más tempranas, entre el 300 y el 400 d.C., del surgimiento de incipientes *jefaturas* o cacicazgos que reemplazan el modelo aldeano del período

---

[7] "Un grande hechicero [...] dizen que era brujo, y **se tornava en lechuza**" (Arriaga 1621: 118), "En estas juntas se le aparece el Demonio, unas vezes en figura de **León**, otras vezes en figura de **Tigre**, y poniendose asentado, y estirado sobre los braços muy furioso le adoran" (op.cit.: 51-2).

"El principal de los sacerdotes es un indio que se llama *Xulcamango* [...], lo hizo hechicero e su sacerdote desta manera: **estando una noche durmiendo vino a él el demonio en figura de águila** dos o tres veces, y él viendose perseguido de aquel águila, andaba muy triste y comenzó a pensar qué sería aquello [...]; y el demonio, vino corriendo a él y díxole cómo el águila que se le apareció era él, y que porque lo quería mucho y [quería] servirse de él [...] [el indio] aceptó el oficio y ayunó, e así fué el principal de los negros sacerdotes [...]" (Anónimo agustino 1559: 16).

[8] "Tambien suelen los ministros, quando ven algún indio, o india que se le da algún mal repentino, y **se priva de juicio**, y queda como loco, dexir que aquel accidente le sobreviene, porque **las *huacas* quieren que sea su *Villac*** [...] y aprende el oficio, fundados en que **quando ellos hablan con las *huacas* suelen privarse del juicio**, o por efecto del Demonio que les entontece, hablando con ellos, o por la fuerça de la *chicha* que beven, quando quieren hablar con la *huaca* [...] y por esta razon a todos los que les da mal de coraçon, los tienen ya por escogidos para este ministerio..." (Arriaga 1621: 51).

"...y los hechiceros responden [a las preguntas diversas preguntas de los indios] sí ó no aviendo hablado con el demonio en lugar obscuro, de manera que **se oye su voz más no se ve con quién hablan ni lo que dizen**, y hazen mil ceremonias y sacrificios para este efecto, allende que invocan para esto al demonio, **emborráchanse (como está dicho)** y para este oficio particular usan de una llerva [yerba] llamada ***villca*, echando en el sumo della *chicha*, ó tomándola por otra vía.**" (de Ondegardo 1570: 30).

[9] Véase como recopilación exhaustiva del trabajo arqueológico y las interpretaciones iconográficas desarrollados sobre La Aguada: González, 1998. En nuestra tesis doctoral, aún inédita nos dedicamos a revisar estas interpretaciones y profundizar en la especificidad de los discursos iconográficos en relación a las tradiciones plásticas de cada valle (Bovisio 2008).

Formativo[10]. Se trataría de organizaciones suprafamiliares con un núcleo central permanente que cumplía funciones económicas, políticas y religiosas, integradas de modo tal que el sacerdote (chamán) y el jefe (curaca) eran la misma persona[11] (Pérez Gollán 2000: 245). En las *Cartas Anuas de la provincia de Tucumán*[12] la información es ambigua respecto al rol de los curacas y de los chamanes o sacerdotes de las *wakas*, a los que se llama "hechiceros", ambigüedad que permite suponer que en muchos casos ambos roles estaban en manos de una misma persona, situación que podría remontarse al Período de Integración.

Este sería, entonces, el espacio social donde se plasmaron pucos, vasos, ollas y jarras globulares con complejos diseños, elaborados una vez que la pasta estaba cocida, lo que denota una tradición de grabadores dibujantes de extremado refinamiento que ponían en circulación, a través de determinadas soluciones técnicas, expresivas e icónicas, un discurso propio. Piezas halladas en contextos interpretados como centros ceremoniales, como el sitio de La Rinconada, y en contextos habitacionales como los cuatro sitios Martínez que posiblemente configuraran un conjunto de asentamientos ubicados en las proximidades de las acequias y terrazas de cultivo emplazadas junto al río los Puestos.

En Martínez 1 en una de las habitaciones que se excavó se halló gran cantidad de fragmentos de vasijas negras grabadas, dos escudillas, una con tres felinos grabados, la otra con decoración geométrica pintada en negro sobre ante y un hornillo de pipa con decoración felínica modelada y pintada (Assandri 1991: 71). También en Martínez 2 aparecieron en una habitación excavada fragmentos de escudillas negras grabadas con motivos felínicos y ofidídicos, restos de cerámica policroma y fragmentos de vasijas ordinarias asociadas a huesos humanos, entre ellos, dos cráneos que presentaban en la apófisis craneal huellas de fractura intencional con un elemento cortante (Juez 1991: 90).

La reiterada asociación, en las habitaciones, de restos humanos y de camélidos con grandes vasijas, implicaría que aquellos se guardaban en estas contra las paredes:

[10] Bonnin y Lagens evaluaron una serie de fechados radiocarbónicos de sitios del valle de Ambato (*Martínez 1, 2 y 3*, siglo IV d.C. y el Altillo, siglo II d.C.) que ubicarían el desarrollo del proceso de complejización desde principios de nuestra era, arribando a la conclusión de que aquí se registra un proceso cultural de desarrollo gradual "desde una sociedad Formativa pasando por etapas intermedias hasta un momento donde ya se ha instalado en la sociedad la desigualdad y las jerarquías probablemente legitimadas a través del ceremonial público" (Bonnin y Lagens 1996: 74). En las otras áreas ocupadas por la cultura Aguada el proceso habría sido "a saltos"; vale decir que la complejidad social tuvo su origen en Ambato, y los valles aledaños se integraron a posteriori cuando la nueva configuración del poder ya estaba consolidada.

[11] Es probable que haya incidido en el desarrollo de la complejidad en el Ambato la existencia de dos bienes estratégicos muy valiosos: el bronce y el cebil. La metalurgia es probable que se haya desarrollado a partir de las minas del Aconquija (N.O. de Catamarca), territorio rico en cobre arsenical, al que se tiene acceso directo desde Ambato.

[12] Véase: A.A.V.V. 1927 **Documentos para la Historia Argentina.**

¿entierros con ofrendas en el espacio domésticos? Por otra parte, las piezas craneales son los únicos restos óseos que fueron quemados y están muy fragmentados, posiblemente se calentaron con sus partes blandas y estallaron (Juez 1991: 93). Podría pensarse en sacrificios de animales y humanos (decapitación): ¿realizados in situ o trasladados? (Juez 1991: 99).

En los otros dos sitios habitacionales Martínez 3 y 4 en términos generales, la cerámica del sitio y los materiales asociados coinciden con lo hallado en los sitios *Martínez 1 y 2*, y en La Rinconada (Herrero y Ávila 1991). Este último es un sitio fechado en el siglo IV, que está ubicado en los campos de la estancia homónima a 70 km al norte de la ciudad de Catamarca, las construcciones se explayan sobre una superficie de 130 m norte-sur por 120 m este-oeste, configurando una U abierta hacia el oeste. El sistema constructivo es el mismo de los sitios Martínez, paredes de barro y columnas y cimientos de piedra. Se lo ha interpretado como un centro ceremonial (figura 1) configurado por la plataforma E1 que estaría ligada a actividades rituales de cierto grupo (los curacas chamanes), la plaza, espacio central y de mayor capacidad, que sería el área de concurrencia de los miembros de la comunidad, y las habitaciones destinadas a la actividad doméstica de los mismos curacas chamanes (González, 1998: 100, Gordillo 1994).

También en este caso en las áreas excavadas se encontró cerámica negra grabada. En una habitación (E 4) se hallaron fragmentos de este tipo de alfarería con motivos antropo-felínicos, cerámica negro sobre ante, restos óseos, cuentas de nácar, mica, pizarra, cuarzo, instrumentos de metal, conanas y manos de moler (vinculadas con el consumo de algarroba y maíz, posiblemente destinados no solo a la elaboración de alimentos sino de bebidas rituales, aloja y chicha) y una calota humana. En la plataforma ceremonial (E1), la cerámica negra grabada estaba junto a ejemplares policromos[13], restos faunísticos abundantes (sobretodo llamas), conanas y manos de moler (Gordillo op. cit.: 63). El hallazgo de huesos humanos fragmentados en el relleno de la plataforma (E1) sería un indicador de la posible realización de sacrificios humanos (Pérez Gollán 2000: 245).

Más allá de la complejidad de cada uno de estos sitios y de los interrogantes que aún quedan abiertos lo que nos interesa destacar en relación a la producción que nos ocupa es que este tipo de cerámica tanto en contextos ceremoniales como domésticos estaba

[13] Excede los alcances de este texto analizar estas otras modalidades ya que nos interesa concentrarnos en el discurso cosmogónico acuñado específicamente a través de la técnica de la cerámica negra grabada que además es mucho más abundante y tuvo mayor circulación, pero en el futuro encararemos una comparación sistemática entre esta tradición y la de los hacedores de la cerámica conocida como Ambato tricolor, que comparte con la grabada algunos de sus motivos: antropomorfo con atributos zoomorfos y draconiformes.

asociada a sacrificios de humanos y llamas y en el caso de los sitios Martínez a pipas para consumo de alucinógenos (figura 2 b).

Lamentablemente para la mayoría de los ejemplares que relevamos en distintas colecciones del país[14] no contamos con los contextos arqueológicos ya que provienen del huaqueo, sin embargo, la inconfundible filiación con los ejemplares procedentes de los sitios descriptos nos permiten inferir contextos similares. Al respecto, cabe destacar, que las cerámicas negras grabadas no aparecen asociadas directamente a enterratorios como ofrenda funeraria (no descartamos esta posibilidad pero hasta ahora no existen pruebas en este sentido) a diferencia de la cerámica de otros valles del Período Medio[15], y aunque no tenemos evidencias de cómo se usaban estas piezas, sí podemos afirmar que circularon en contextos rituales asociados al sacrifico y al consumo de cebil, lo que reforzaría la hipótesis de la importancia de la agencia de estos objetos, es decir, de su eficacia simbólica, en relación a la transformación chamánica en tanto portadores de un discurso cosmogónico que sustentaría esas prácticas.

Cuerpos híbridos, cuerpos sagrados: chamanes y *wakas*

Ubicadas nuestras piezas en sus contextos de circulación y agencia pasemos a indagar la posible lectura y exégesis de sus imágenes. A partir de investigaciones anteriores y de nuestros propios análisis identificamos en la cerámica negra de Ambato cinco motivos iconográficos: *el felino, el draconiforme, el antropo-zoomorfo, el zoo-antropomorfo* y *el antropomorfo con atributos zoomorfos*, configurados, salvo este último, por la integración de metáforas (sustituciones de partes de una especie a otra) y metonimias (partes o estructura que remiten a un todo).

Como señalamos al inicio, la hipótesis que proponemos es que estos motivos configuran un conjunto que remite al tema de la relación entre las *wakas*, entidades sagradas supra-humanas identificadas con valores y poderes de animales que tienen la

[14] Relevamos un corpus de 50 piezas entre las siguientes colecciones, en Buenos Aires: la del Museo Etnográfico "Juan B. Ambrosetti" de la Universidad de Buenos Aires, del Museo de Ciencias Naturales de La Plata, la ex-colección Di Tella en el Museo Nacional de Bellas Artes, la ex-colección Hirsch en la Cancillería argentina, la colección privada García Uriburu; en la provincia de Catamarca: la del Museo Adán Quiroga en San Fernando del Valle de Catamarca, del Museo Arqueológico Provincial de Andalgalá, del Museo Condorhuasi de Belén, colección Malli en Andalgalá, colección Alanis en Tinogasta, Museo Provincial de Tinogasta,; en la provincia de La Rioja: Museo Samay Huasi en Chilecito, Museo Inca Huasi en la ciudad de La Rioja. Por su importancia hemos considerado la colección Rosso, a la que lamentablemente no tuvimos acceso por el cierre del Museo Arqueológico de La Falda (Córdoba) a través del exhaustivo estudio realizado por Bedano, Juez y Roca publicado por la Universidad Nacional de Tucumán en 1993.

[15] El ejemplo paradigmático son las numerosas piezas halladas como ofrendas en las tumbas del cementerio Aguada Orilla Norte del valle homónimo.

condición básica común de cazadores crepusculares y nocturnos, y los curacas chamanes, quienes en tanto poseedores de la capacidad de acceder a estas entidades serían los encargados de organizar la vida de la comunidad en relación con un orden sagrado.

Al establecer la identificación de los motivos en relación a su antropo o zoomorfismo consideramos que la estructura que determina un cuerpo antropomorfo es la posición bípeda, frontal y organizada sobre la base de una simetría vertical, especular, y en cuanto al rostro, la estructura básica de ojos, nariz y boca en un mismo plano, de modo que definimos a los *antropozoomorfos* (figuras 3a, 4 b y 6) como personajes cuyo cuerpo responde a dicha estructura pero que se hibridan con elementos zoomorfos; mientras que los *zooantropomorfos* (figura 5 y 11a y b) son motivos que remiten al felino a través de un cuerpo con cola y manchas visto de perfil y en posición cuadrúpeda, que se hibridan con elementos antropomorfos.

La posición del cuerpo de estos personajes en el espacio, determinada por las horizontales y verticales que se establecen por la forma del soporte, también genera hibridaciones y metáforas en relación con lo animal o lo humano. En la figura 6 el antropomorfo está zoomorfizado no solo por la sustitución de la cabeza sino por la disposición horizontal que sustituye la vertical propia del cuerpo humano erecto. Mientras que en la figura 12 a el felino está antropomorfizado por la sustitución de su cabeza por una antropomorfa con adornos circulares y por la disposición erguida, en tanto que en la 12 b solo se presenta este recurso.

Ahora bien, es en el conjunto del corpus iconográfico que adquieren sentido las sustituciones: en los *antropozoomofos* de Ambato (figuras 3a, 4 b y 6) el proceso de zoomorfización se da a través de la sustitución de la cabeza antropomorfa (y a veces también manos o pies) por la del motivo que denominamos *dracontforme.* En este motivo el cuerpo, es decir, la forma estructural, puede remitir al saurio visto desde arriba a través de una forma romboidal con patas retráctiles (figuras 7 y 8), al felino a través de una estructura cuadrúpeda (figura 9) o al ofidio a través de una serpentina (figura 10), el elemento que se mantiene constante y permite definir icónicamente a los *dracontformes* es la cabeza, que responde a una iconografía específica y sumamente estable caracterizada por uno o dos ojos circulares (generalmente de círculos concéntricos, rasgo iconográfico que comparte con los ojos de los felinos) rebatidos con relación al hocico, que siempre se presenta de perfil, marcadamente largo y abierto, mostrando en ambas mandíbulas una larga hilera de dientes aserrados, sin colmillos y una larga lengua, sobre la mandíbula superior y sobre el ojo presenta unas protuberancias ganchudas o en punta.

A. Rex González (1961-4, 1980, 1998) interpretó esta iconografía con relación al ofidio y al felino y las lecturas posteriores han seguido esta misma clave[16]. Sin embargo, no se han explicitado cuáles son los atributos que sustentan tal interpretación puesto que la morfología de las cabezas draconiformes no denota ni a los felinos, ni a las serpientes[17], especies de hocico corto. Ni tampoco existe ninguna evidencia de que ese icono responda a una convención arbitraria para connotar a dichas especies. Pero, además, analizando el corpus de la cerámica negra de Ambato, se pone en evidencia que las cabezas de los felinos (figuras 2a, 11 y 12b, 13) y las de los draconiformes son iconográficamente diferentes.

La lectura de la descripción de un yacaré hecha por el zoólogo Freiberg combinada con nuestras observaciones directas de diversos ejemplares nos llevó a plantear la hipótesis de que este motivo está refiriendo a dicho animal:

> "[…] protegido el cuerpo con una sólida coraza, formada por escamas carenadas asentadas sobre bases óseas donde rebota el plomo de las balas, sin mellarla siquiera. La cabeza chata, rugosa con crestas salientes, exhibe en posición superior los ojos saltones y los orificios nasales, que le permiten flotar sobre el agua […], asomando únicamente las pupilas verdosas. La boca inverosímil, como una hendidura tajante, descomunal, provista de dientes agudos, cónicos […] con lengua carnosa adherida, exhibe generosa el fondo de las fauces al menor asomo de enojo y descarga mordiscos formidables. Las patas poderosas provistas de garras, la cola aplanada transversalmente con una cresta dorsal, capaz de sacudir chicotazos impresionantes y cada órgano del animal parece creado para la lucha." (Freiberg 1954: 185-86).

Nos detuvimos en esta larga cita porque destaca exactamente aquellas partes del yacaré[18] –el largo hocico dentado, la lengua carnosa (que a diferencia de las serpientes apenas se mueve pero es de considerable tamaño), la cola con crestas– que pueden ser corresponderse con la iconografía del draconiforme, y porque nos permite plantear que las protuberancias de la cabeza podrían aludir a los ojos y las narinas que sobresalen del agua permitiéndole ver y respirar mientras nada. La adopción de este término para

[16]Véase, por ejemplo, Gordillo, 1998: 299. Cruz en un texto dedicado a la iconografía de la cerámica de Ambato primero afirma que estas representaciones "no llegan a ser felínicas" y pocas líneas más abajo señala: "[...] no se debe descartar que los inconfundibles atributos felinos de las representaciones draconianas" (Cruz 2002: 229).

[17] Atento a que, en muchas ocasiones, la cabeza draconiforme estaba asociada a un cuerpo serpentiforme, nos dedicamos a pesquisar la existencia de algún tipo de serpiente que tuviese un rasgo asimilable a esa constante Tanto la bibliografía especializada como los biólogos y zoólogos consultados coincidieron en que, si había un referente animal, este no era la serpiente.

[18] Freiberg describe un yacaré negro (*caiman yacare*) que en la Argentina comparte su hábitat con el yacaré overo (*caiman latirostris*).

definir a ese motivo iconográfico estuvo motivada por el hecho de que el mencionado autor al referirse a la cabeza de este animal la llama, justamente, "cabeza draconiana".

Por otra parte, Rydén (1944) publicó en los años cuarenta la fotografía de un peto de piel de yacaré hallado como parte del ajuar en una tumba en plena puna, en el sitio de Turi, en la región del Loa (Norte de Chile). Este dato nos permite aventurar la hipótesis de que este animal tuvo, en el contexto surandino, connotaciones tanto mítico-religiosas ligadas a valores de poder y autoridad y que es el referente principal que está detrás del icono draconiforme hibridado con rasgos de felinos, lagartos y ofidios.

Estos hidrosaurios, que pueden alcanzar 4 m de largo y 90 Kg. de peso, no habitaron el centro del espacio ocupado por las culturas Aguada, pero sí en las tierras bajas orientales de Santiago del Estero[19] y zonas periféricas de yungas, por las que muy probablemente circularon los habitantes del Ambato. En sitios del Ambato como Martínez 3 y el Altillo se hallaron materiales cerámicos que presentan una estrecha vinculación con la alfarería cortaderas de Santiago del Estero lo que sugiere "la existencia de activas relaciones mantenidas entre los grupos tempranos que habitaron las tierras bajas orientales y los valles occidentales del NOA" desde inicios de nuestra era (Ávila y Herrero, 1991: 32).

Sabemos, además, que las características ambientales del NOA sufrieron importantes cambios a los largo de los siglos con el aumento de las condiciones de sequedad, como lo demuestran, por ejemplo, los barreales con cementerios de algarrobales y la gran cantidad de cauces secos. En épocas prehispánicas, se presume la existencia de zonas de yungas, esteros y lagunas más amplias que las actuales con la consecuente presencia de la fauna propia de esos ambientes.

Si el draconiforme es el motivo que juega en la configuración de los antropo-zoomorfos en la de los zoo-antropomofos (figura 5 y 12a y b) es el *felino* (figuras 2a y 11, 12b, 13) que se ha identificado con el jaguar (*leo onca*) por sus manchas. Este animal, el felino más grande de América (alcanza 2,50m de largo y 140 kg de peso), antaño habitó en la zona de yungas existentes gracias a la irrigación de numerosas vertientes en el faldeo oriental del valle del Ambato.

Siguiendo la hipótesis más consensuada hasta el momento sostenemos que los motivos que pueden reconocerse como "manchas compuestas" aluden al magnífico pelaje del jaguar que le permite mimetizarse en la selva al acecho de sus presas y que lo distingue a simple vista de otros felinos manchados por la particular configuración de

[19]Hoy día habita en la Mesopotamia, Chaco, Formosa, Santa Fe, Santiago del Estero, Salta y Jujuy pero con una importante merma por la caza indiscriminada que ha padecido esta especie.

sus manchas; vale decir, el signo icónico se configura en referencia a un atributo observable. Si asumimos este supuesto metodológico podemos indagar referencias a otras especias, que pudieron homologarse entre sí por determinados valores comunes, (identificados fundamentalmente con la caza), en relación a características observables, tanto morfológicas como etológicas.

Cabe, entonces, preguntarnos acerca de la posible referencia al otro felino gran cazador del NOA, el puma (*Felis concolor*), de todos los carnívoros de América este, que alcanza entre 1,50 y 2 m de largo y cuyo peso oscila entre 40 y 100 kg, es el que tiene distribución más amplia por su una gran capacidad de adaptación a ambientes muy diversos: llanuras, montañas, selva húmeda, altiplano árido, de modo que compartió espacios comunes con el jaguar (Cabrera 1961: 209).

Morfológicamente, además del pelaje sin manchas, el puma se distingue del jaguar por poseer una cabeza pequeña en relación al cuerpo y una cola mucho más larga, que le sirve para mantener el equilibrio, ya que es de hábitos marcadamente arborícolas. Al analizar los iconos felinos vemos que las manchas, la configuración de la cabeza robusta y grande con relación al cuerpo y las patas gruesas y cortas corresponden al jaguar pero la insistencia en las largas colas enroscadas parecería remitir al puma. Sumando este rasgo iconográfico al hecho de que las fuentes refieren tanto a uno como a otro felino en relación a las creencias indígenas (ver nota 6) y a la existencia de hallazgos arqueológicos[20] que dan cuenta de la presencia del puma en contextos ceremoniales o funerarios podría pensarse en una condensación de ambos en el motivo icónico en cuestión.

Ahora bien, el motivo felino, a nuestro juicio, no solo remite a jaguares y pumas: los ojos configurados por círculos concéntricos no corresponden a los característicos de pupilas verticales, podrían asociarse a los de los reptiles (serpientes y lagartos) que aparentan tenerlos siempre abiertos puesto que carecen de párpados y en su lugar poseen una escama córnea protectora transparente. Esta interpretación no obtura la posibilidad de articularla con otra lectura: que este tipo de ojos aludan a la dilatación de las pupilas provocada por la ingesta de cebil. Efecto que permite homologar la

[20] En la colección Muñiz Barreto del Museo de Ciencias Naturales de La Plata se cuenta con una piel de puma procedente de un ajuar funerario prehispánico del valle de Aguada (Catamarca) de 2 m de largo (Cabrera 1961: 224) que posiblemente correspondería al período Medio. En dos tumbas del cementerio de Azapa (Arica, norte de Chile) coetáneas al período del NOA que nos ocupa (400-900 d.C.), se han hallado dos tocados/máscaras de pumas como parte del ajuar de individuos masculinos, junto a zampoñas, tabletas y tubos para inhalar alucinógenos, bienes que permiten asociar a esos individuos con jefes chamanes.

capacidad de ver en la oscuridad de reptiles y felinos con la del chaman cuando ingiere la planta psicoactiva.

Otra arbitrariedad la constituyen las lenguas hacia afuera (no están en todo los motivos pero son muy frecuentes) y las fauces muy abiertas que son propias de los felinos cuando bostezan o regulan su temperatura después de un esfuerzo pero que en la iconografía de la cerámica de Ambato aparecen combinadas con cuerpos que no denotan pasividad. La combinación de las lenguas hacia afuera, fauces muy abierta y los cuerpos activos podría vincularse con la víboras que abren sus bocas para erguir sus colmillos en el momento del ataque y de las boas que de ese modo atrapan con sus dientes curvos a la presa para luego deglutirla. En tanto que las lenguas salientes nos hacen pensar en serpientes y lagartos puesto que esos son los órganos exploratorios que usan para reconocer e indagar el entorno.

Recordemos que la hibridación a través de rasgos que remiten a serpientes y saurios terrestres también se daba en el motivo draconiforme que puede presentar cuerpos serpentinos o romboidales (además del cuadrúpedo que entendemos asociado a los felinos). De nuestras indagaciones consultando a especialistas y literatura sobre reptiles del NOA y de la observación directa de la morfología de los animales, concluimos en que es posible que se aluda a dos especies de serpientes y de lagartos: la lampalagua *(boa constrictor occidentales*), la yarará *(Bothrops alternata)*, ambas presentes tanto en la franja de yunga como en los valles de Catamarca y La Rioja, el lagarto colorado *(Tupinambis rufescens*) de las zonas más secas, y el lagarto overo *(Tupinambis teguixin*) que se encuentra en las zonas de yungas, esteros y lagunas.

Las serpientes en cuestión son de las especies más grandes -la lampalagua puede alcanzar hasta 2,50m de largo, y la yarará 1,50m- cazadoras nocturnas, con piel de manchas irregulares y compuestas, y pupila vertical. En cuanto a los lagartos, ambos tienen la misma morfología y los mismos hábitos, se distinguen por la coloración de su piel, rojiza en el caso del lagarto colorado, y verdosa con manchas claras en el overo. Estos animales presentan una serie de rasgos que los equiparan a las serpientes: son cazadores de considerable tamaño (alcanzan 1,50m de largo), poseen lengua bífida, pupilas verticales, cabezas triangulares o romboidales y piel escamosa, y como todos los reptiles el hecho de que sean ectotérmicos les imprime a sus hábitos una fuerte relación con las estaciones del año (la mayoría se aletargan a partir del otoño hasta la primavera), hecho que tendría implicancias en la concepción de estos animales como "anunciadores" del ciclo de las estaciones. Además, tanto serpientes como lagartos cuando copulan se frotan y enroscan de modo tal que aparecen como un ser bicéfalo

(Astor y otros 1984: 30), imagen que posiblemente está en el origen de los íconos de draconiformes bicéfalos con cuerpos romboidales (figura 7 y 8).

La hibridez connotada en la integración en los iconos felinos de lo que interpretamos como referencias metonímicas a ofidios y saurios (ojos redondos de círculos concéntricos, lenguas largas y activas y fauces muy abiertas) se refuerza en algunos casos con procesos metafóricos por los cuales se sustituyen las colas y/o patas de los jaguares por cabezas draconiformes expresiones metonímicas del hidrosaurio (figura 13); mientras que los draconiformes se hibridan a través de la relación de la cabeza que remite al yacaré con cuerpos serpentinos, cuadrúpedos o romboidales, o combinaciones de estos. El draconiforme de la figura 10 sintetiza la hibridación entre la forma serpentina, las manchas felínicas y el remate de lo que puede leerse como la cola de la serpiente draconiforme con un felino cuya pata está sustituida a su vez por una cabeza draconiforme.

En síntesis, estamos planteando que la constitución de seres *antropo-zoomorfos* se da siempre por sustitución metafórica de la cabeza antropomorfa por una *cabeza draconiforme*, remisión metonímica a este motivo que tiene como referente principal al yacaré que subsume en su corporalidad atributos de serpientes (lampalaguas y yararás), saurios (lagartos) y felinos (jaguares y pumas). Mientras que los seres *zoo-antropomorfos* se definen siempre por un cuerpo felínico, remisión metonímica a ese motivo que tiene como referente principal a jaguares y pumas con atributos de serpientes y saurios, al que se le sustituye la cabeza por una antropomorfa o bien se reemplaza la disposición cuadrúpeda por la bípeda y erguida propia del cuerpo humano.

Consideramos que las metáforas y metonimias que ponen en juego la corporalidad humana y la de esos animales se fundan en una serie de identificaciones entre estos a partir de rasgos morfológicos y etológicos comunes que se significan en relación a determinados valores suprahumanos propios de las *wakas*, cuya naturaleza, como señalamos, radica en la multiformidad ontológica que aúna seres diversos humanos y no-humanos.

Tanto jaguares, pumas, lampalaguas, yararás, lagartos y yacarés son cazadores, algunos de considerable y otros de gran tamaño, de pupilas verticales que les permiten capturar a sus presas en la oscuridad y poseedores de armas letales en su cuerpo (dientes, garras, colmillos, veneno, musculatura constrictora, etc.). Jaguares, lagartos, boas y yacarés son eximios nadadores, se mueven a gran velocidad en el agua y pueden capturar presas tanto de agua como de tierra.

Jaguares, boas, lagartos y yacarés overos presentan pieles manchadas, los dos primeros cuentan con una poderosa musculatura que en el caso de las boas les posibilitna envolver con su cuerpo anillado a presas que pueden superar hasta cuatro

veces el tamaño de su propia cabeza y constreñirlas hasta matarlas (su mandíbula partida le permite luego engullirlas) y en el de los jaguares arrastrar presas muy pesadas. La yarará posee un eficaz veneno que afecta rápidamente al sistema nervioso e inmoviliza a la víctima (de ahí la creencia popular de que la serpiente hipnotiza a su presa), y las yacaré atrapan a sus presas con sus largos hocicos dentados.

La muda periódica de la piel de las serpientes es una de las particularidades más extraordinarias: como la epidermis no crece junto con el animal, cuando esta "le queda chica" se desprende, generalmente sin romperse, y el animal sale "como si se quitase una camisa transparente que reproduce detalle por detalle toda su anatomía exterior" (Astor y otros 1984: 21). Es lógico pensar que este fenómeno se percibiese como una suerte de verdadero "renacimiento" del animal que, combinado con su capacidad de mimetizarse, capacidad que comparte con lagartos y jaguares, fuese asociado a los procesos de transformaciones y mutaciones identificados con prácticas chamánicas. En el mismo sentido pudo significarse la capacidad de los saurios de regenerar sus colas si las pierden en un enfrentamiento con otros animales, máxime considerando que puede presentar dos y hasta tres colas, puesto que cuando la rotura de su cola es parcial, el mecanismo de regeneración funciona generándole un nuevo apéndice (Freiberg op. cit.: 57). Estos animales no solo se mueven por la tierra y el agua sino que suben a árboles muy altos como los pumas y los jaguares trepando con garras, espacio al que también acceden lampalaguas y yararás.

Respecto a la relación específica entre jaguar y puma podemos platear que es complementaria, puesto que si el primero aventaja al segundo por su poderosa musculatura y por su habilidad como nadador, este supera a aquel en agilidad y velocidad (puede dar saltos de hasta 10m de largo y correr hasta 80 km/h) por ser más chico y liviano. Ambos cazan de manera muy similar y no se disputan las presas aunque compartan hábitat: cuando la víctima es pequeña basta un zarpazo, cuando es más grande lo derriban saltándole encima y luego le muerden el pescuezo y lo degüellan con auxilio de sus garras y dientes o le quiebran el cuello con un brusco tirón hacia atrás; lo que habilitaría asociaciones con el sacrificio por decapitación.

Por otra parte, nos resulta elocuente que los animales referidos pertenezcan, simultánea o excluyentemente, a los distintos pisos ecológicos del NOA, la sierra y la yunga: jaguar, yacaré y lagarto overo pertenecen a las tierras bajas; lagarto colorado y puma, a las sierras, y lampalagua y yarará a ambos espacios. De modo que en la integración metonímica de los mismos se metaforiza la idea de centro integrador, unidad

ordenadora que permite la complementariedad en la que se funda el funcionamiento del mundo andino.

Cabe señalar que no creemos que la diversidad de manifestaciones de las *wakas* del NOA se limite a las imágenes que aluden a los animales en cuestión sino que en el discurso que se plasma en la cerámica negra se expresa uno de los núcleos de sentido centrales en el culto a las *wakas*: la transformación chamánica como el modo de vehiculizar la comunicación con esas entidades y a la identificación de dichas entidades sagradas con poderes o valores propios de estos animales.

Completa el corpus de motivos de la cerámica negra de Ambato el *antropomorfo con atributos zoomorfos* (figuras 3b y 4a): estos presentan "tocados", "orejeras", "escudos", "cetros", "lanzaderas" pero no conocemos objetos provenientes del registro arqueológico con los que se puedan establecer relaciones significativas respecto a esa iconografía, considerando la significación general de este tipo de objetos en el mundo andinos ponemos que se trata de atributos de autoridad o poder que identificarían a los curacas chamanes. Por otra parte, la iconografía de estos personajes los distingue claramente de los híbridos e incluso en muchos casos esta diferencia se puede constatar en una misma pieza en la se alternan antropomorfos (figuras 3b y 4a) y antropo-zoomorfos (3a y 4b).

La clave de esta distinción, una vez más, radica en el tratamiento del cuerpo puesto que las características iconográficas denotan una voluntad de plasmar motivos con estructura humana (bípedos, de simetría especular con rostros que presentan ojos, boca y nariz en un mismo plano), diferenciados de aquellos estructuralmente mixtos. Es habitual hallar imágenes en las que el cuerpo antropomorfo está cubierto de manchas felínicas, podría argumentarse que se trata de híbridos resultado de un proceso metafórico de sustitución de la piel humana sin manchas por la del jaguar manchada; sin embargo, este rasgo no modifica estructuralmente la humanidad de ese cuerpo a lo que se suma la información etnohistórica y etnográfica andina y amazónica que da cuenta del uso de pieles de jaguar o de la práctica de pintarse el cuerpo emulando sus manchas. Razón por la cual sumamos este rasgo a los otros que entendemos como "atributos".

A partir del mismo supuesto leemos los tocados serpentinos, como alusión simbólica a las serpientes, o los de crestas asimilables a las colas de los yacarés, las tramas reticuladas de los cuerpos posibles remisiones a la piel de los reptiles escamosos, al igual que las lenguas bífidas. Es decir, el antropomorfo posee atributos que refieren a esas especies: cazadores crepusculares y nocturnos, que ven en la oscuridad, transforman, mudan y regeneran su cuerpo, portadores de armas anatómicas, que se vuelven invisibles

mimetizándose con el medio, dueños de una extraordinaria fuerza física y de una gran agilidad. Metáforas de todo lo que el hombre puede anhelar e incluso llegar en parte a hacer pero jamás a ser, salvo los jefes- chamanes que tendrían el poder de conectarse con esas fuerzas naturales que encarnan lo suprahumano, las wakas identificadas con esos animales.

Viveiros de Castro, a partir fundamentalmente de sus investigaciones con los *arawetés* (pueblo tupí guaraní de la Amazonía oriental), postula el perspectivismo amerindio, cosmología que no define el ser persona como una cualidad ontológica estable porque no designa una sustancia sino una relación de acuerdo al punto de vista de humanos y no-humanos. El ser persona es un aspecto de la multiplicidad biosocial y en este sentido involucra todos los modos de lo existente. Ser capaz de ocupar un punto de vista, ser persona, es una cualidad del alma o espíritu pero está en el cuerpo (Viveiros de Castro 2010: 51-55). Desde este paradigma las relaciones entre naturaleza y cultura estarían reemplazadas por las interacciones entre humanos y no-humanos definiéndose recíproca y excluyentemente puesto que los no-humanos (animales, espíritus, difuntos) no pueden ver al hombre como humano en tanto se ven a si mismos como tales. Pero hay una excepción: los chamanes, cuya condición está determinada por su capacidad para "atravesar las barreras corporales y adoptar la perspectiva de subjetividades aloespecíficas de manera de administrar relaciones entre estas y los humanos" (Viveiros de Castro 2010: 40).

A esta altura de nuestras investigaciones no estamos aún en condiciones de afirmar que el paradigma del perspectivismo amazónico pueda equipararse con la cosmología andina prehispánica pero las características iconográficas analizadas articuladas con las numerosas referencias en las fuentes etnohistóricas a hibridaciones y transformaciones humano-animales y viceversa, asociadas a las *wakas*[21], permiten plantear que las mismas se refieren a procesos que ponen en juego a humanos, no-humanos y entidades supra-humanas. Las *wakas* se definen por su naturaleza múltiple y su capacidad de transformarse (condición ontológica transespecífica) y los chamanes en el trance participarían de esta naturaleza que se constituye corporalmente.

La importancia otorgada en el mundo andino a la conservación de los cuerpos *post-mortem* está directamente vinculada no solo a la creencia de la continuidad de la vida del difunto sino a la de que para que esta continuidad sea posible es necesario un cuerpo (Bovisio 2005). En este punto la cosmovisión andina coincide con el

[21] Véase: Bovisio 2010.

perspectivismo amazónico que postula que el ser persona, es en el cuerpo[22], en este sentido solo con un cuerpo híbrido es posible asumir el ser persona desde diversos puntos de vista humanos y no-humanos, y desde la cosmovisión andina, esa corporalidad híbrida y múltiple estaría identificada con la de las entidades sagradas, las *wakas*, que tampoco pueden ser sin corporalidad.

Corporalidad que se puede materializar de diversos modos (fenómenos naturales, objetos escultóricos, piedras, cerros, cuerpos de los difuntos, etc.), pero que se define en la interacción de lo animal y lo humano. En la cosmovisión andina a través de procesos metafóricos se establecen identificaciones entre determinados atributos de aquellos animales que posiblemente habrían inspirado, por las particularidades enumeradas, tanto admiración y curiosidad como temor y aprehensión, con el poder sagrado de las *wakas*, poder que a su vez se proyectaba en los curacas chamanes, humanos que podían ser sus interlocutores o representantes en aras de ordenar la vida de la comunidad.

A la luz de lo expuesto consideramos que los motivos identificados en la cerámica negra grabada si bien participan del mismo campo de significación refieren a conceptos diferentes dentro de este campo. Los *antropomorfos con atributos zoomorfos* remiten al mundo humano, los curacas chamanes, personajes que detentan autoridad y poder en nombre de las *waka*s, identificadas con eso animales cazadores expresados en sus atributos metonímicos. El rol del cazador aparecería como metáfora de poder y autoridad[23], como así también del ritual sacrificial en el que los hombres ofrendan a las *wakas* vidas en función de la renovación del ciclo vital, práctica profusamente documentada en las fuentes históricas y arqueológicas y que, comos señalamos al inicio, también se evidencia en los contexto de hallazgo de la cerámica grabada.

Los *antropo-zoomorfos* y *zoo-antropomorfos,* en cambio, representarían el proceso de transformación por el cual el chaman en el trance encarna o se comunica[24] con la *waka,* en aras de garantizar el orden y la continuidad de la vida de la comunidad, asumiendo su perspectiva transespecífica a través de una corporalidad híbrida humano-animal. La presencia, como ya indicamos, de los motivos antropomorfos junto a los híbridos en una misma pieza (figuras 3a y b; 4a y b) reforzaría la idea de

[22] De todos modos cabe una salvedad: a partir del análisis de las fuentes etnohistóricas andinas pudimos inferir un matiz diferencial entre uno y otro paradigma, puesto que en la cosmología andina prehispánica no habría distinción entre cuerpo y espíritu, se trataría de una unidad indisoluble, mientras que en la concepción amazónica es el espíritu el que asume determinada corporalidad en el viaje chamánico.
[23] Véase: Urton 1985, Saunders 1998, Chaumeil y otros 2005.
[24] He aquí un tema que aún estamos indagando en las fuentes la cuestión acerca de si el chaman o sacerdote de la *waka* en el momento de la transformación que, como mencionamos, acontece en su cuerpo adquiere la capacidad de comunicarse con la entidad sagrada o pasa a ser esta misma encarnándola.

transformación, pasaje de una corporalidad netamente humana a una humano-animal; en el mismo sentido se aludiría a la adquisición de un cuerpo múltiple en las piezas donde coexisten felinos y zoo-antropomorfos (12a y b).

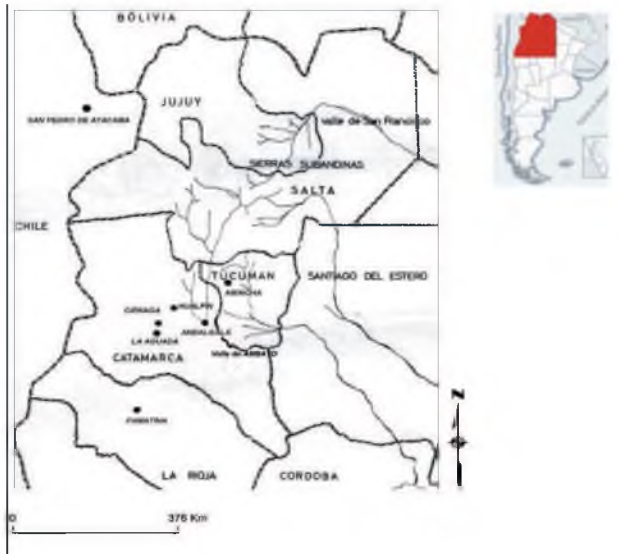
Finalmente, proponemos que a través de la iconografía de los *felinos* y *draconiformes* se manifiesta el concepto de *waka* como entidad sagrada que condensa corporalidades referidas a distintas especies que remiten a los pisos ecológicos del NOA, la sierra y la yunga. El poder sagrado radicaría justamente en esa integración de lo complementario (tierras bajas/tierras altas) a través de valores compartidos encarnados en atributos comunes (colmillos de los felinos y las víboras, pupilas verticales en felinos y reptiles, fuerzo muscular de la boa y el jaguar, etc.) e integrados todos en la condición de cazadores nocturnos y crepusculares con capacidades de transformación, que cuentan con armas en su propia anatomía. Ahora bien, nos resulta elocuente el hecho de que si bien las alusiones metonímicas involucran a felinos, ofidios, saurios e hidrosaurios, los referentes principales en el caso del motivo *felino* sean los jaguares y pumas y en el del *draconiforme*, el yacaré, vale decir, los cazadores más grandes y que pueden transformar al hombre en presa. Contamos con información etnográfica amazónica que refiere a que uno de los medios para constituirse en chaman (Saunders 1998, Chaumeil y otros 2005, Viveiros de Castro 2010) es cazar un jaguar; podríamos pensar, a modo de hipótesis, que los cuerpos manchados de los antropomorfos o antropo-zoomorfos al igual que los tocados en cresta o los felínicos quizás hacían referencia a pieles de jaguares, colas de caimanes y cabezas de pumas que vestían los chamanes tras haberse enfrentado y cazado a dichos animales que condesaban el poder de las *wakas*.

Considerando que, tal como señalamos al inicio, sería en el Ambato donde hacia el 300 d. C. se origina un centro de poder político-religioso suprafamiliar (curacazgo) esta nueva forma de organización socio-política debió implicar una reelaboración del discurso cosmológico. Podríamos pensar, entonces, que en la cerámica negra de Ambato se plasmó una concepción/explicación del mundo que se trasmitía a toda la comunidad. Probablemente fueran los mismos chamanes los eximios ceramistas grabadores, o bien estos estaban asociados directamente con el ejercicio religioso y ritual, artífices de las imágenes, es decir, de los discursos sobre el orden cosmogónico.

Finalmente cabe destacar que cuantitativamente en el corpus analizado predominan los híbridos zoomorfos, felinos y draconiformes, los antropo-zoomorfo y los zoo-antropomorfos. Consideramos que se debe a que los mensajes que circulan a través de la cerámica negra ponen el énfasis no en el rol político-humano de los curacas-chamanes sino en lo sagrado y lo suprahumano, asociado a la noción de centro cósmico integrador de

espacios complementarios. Los chamanes legitimarían su poder político religioso al representarse como los encargados de encarnar lo sacro o convocarlo a través de rituales de trasformación y ofrendarle vidas por medio del sacrificio en aras de mantener ese orden cósmico que garantizaría la continuidad de la vida social y natural.

Imágenes:



Mapa del N.O. argentino con los sitios referidos

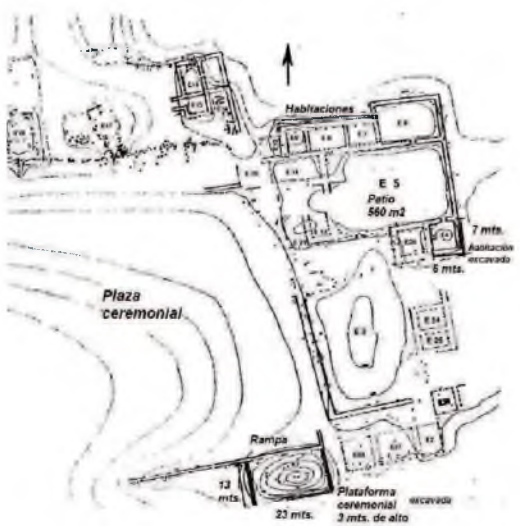


Figura 1: La Rinconada, Ambato, basado en el plano de Gordillo 1994

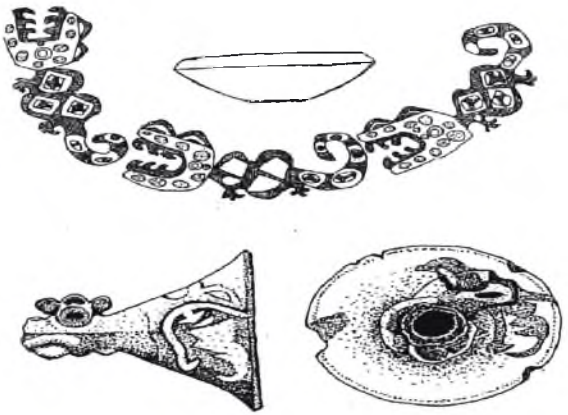


Figura 2: a. escudilla con felinos, alto 7, 50 cm, diámetro 19 cm; b. hornillo de pipa, diámetro 10 cm, Martínez 1, Ambato. Dibujo tomado de Assandri 1991.

Figura 3: a. antropo-zoomorfo; b: antropomorfo, alto: 11 cm., diámetro: 20 cm. Museo Adán Quiroga, nº 284, Catamarca. Fotos de la autora.

Figura 4: a. antropomorfo; b: antropo-zoomorfo, alto: 15 cm., diámetro: 15 cm. Ex Colección Di Tella, Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires. Fotos de la autora.

Figura 5: zoo-antropomorfo, alto: 11,5 cm, diám: 23,5 cm, Museo Adán Quiroga, Catamarca. Fotos de la autora.

Figura 6: antropo-zoomorfo, alto: 7 cm, diám: 27 cm, nº 1271. nº 3474.

Figura 7: draconiforme con cuerpo romboidal (saurio), alto: 9,5 cm., diám.: 11,5 cm, nº 1316. Museo Adán Quiroga, Catamarca. Fotos de la autora.

Figura 8: draconiforme con cuerpo romboidal y patas retráctiles, alto: 7cm., diám: 18,5 cm., nº 9686. Museo Etnográfico "Juan Ambrosetti", Buenos Aires. Fotos de la autora.

Figura 9: draconiforme cuadrúpedo,
alto: 12 cm., diám.: 18 cm.
Procedencia Ambato. Colección Rosso,
La Falda, Córdoba.
Foto tomada de González 1998 y dibujo rediseñado a partir del publicado en Bedano y otros 1993.

Figura 10: draconiforme serpentino, alto: 11 cm., diám. 17 cm.
Procedencia: Los Varelas, Ambato.
Colección Rosso, La Falda, Córdoba.
Dibujo rediseñado a partir del publicado en Bedano y otros 1993.

Figura 11: felino, alto: 11 cm., diám.: 12,5 cm, nº 413.
Museo Adán Quiroga, Catamarca. Fotos de la autora.

Figura 12: a. zoo-antropomorfo; b. felino antropomorfizado por la posición erguida, alto: 14,9 cm., diám.: 19,9 cm.
Procedencia: Los Varelas, Ambato.
Colección Rosso, La Falda, Córdoba.

Figura 13: felinos, el de la derecha con cabezas draconiforme que sustituye el remate de la cola y una de sus patas; alto: 14,3 cm., diámetro: 18,9 cm. Procedencia: Los Varelas, Ambato. Colección Rosso. La Falda, Córdoba. Foto tomada de González 1998, dibujo de la autora.

Referencias bibliográficas:

A.A.V.V. (1927). "Cartas Anuas de la Pcia. del Paraguay, Chile y Tucumán de la Compañía de Jesús (1609-1626)". *Documentos para la Historia Argentina*, tomos XIX/XX, Fac. de Filosofía y Letras, Instituto de Investigaciones Históricas, Buenos Aires.

ANONIMO (1918). "Informaciones acerca de la religión y gobierno de los Incas: Relación de la religión y los ritos del Perú hecha por los primeros agustinos que por allí pasaron para la conversión de los naturales". *Colección de Libros y Documentos referentes a la Historia del Perú*, tomo 11. Edición de Horacio Urteaga. Imprenta Sanmartí, Lima.

ANONIMO (1987). *Ritos y tradiciones de Huarochirí del siglo XVII.* Edición de Gerard Taylor. IEP, Lima [1608].

ARRIAGA, Pablo José de (1984). *Extirpación de la idolatría en el Perú.* Edición de María Isabel Balducci. CONICET, Buenos Aires [1621].

ASSANDRI, Susana (1991). "Primeros resultados de la excavación en el sitio Martínez 1 (ScatAmb 001), pcia de Catamarca". *Publicaciones Arqueología 46.* CIFF y H, UNC, Córdoba.

ASTOR, E. et alt. (1984). *La boa de las vizcacheras. Colección Fauna Argentina*, vol. 35. Centro Editor de América Latina. Buenos Aires.

ÁVILA, A., HERRERO, R (1991). "Secuencia estratigráfica 1 del sitio arqueológico Martínez 3 (ScatAmb 003), pcia de Catamarca". *Publicaciones Arqueología* 46. CIFF y H, UNC, Córdoba.

BEDANO, M.C, JUEZ, M.S. y ROCA, M.D. (1993). *Análisis del material arqueológico de la colección Rosso procedente del departamento de Ambato, provincia de Catamarca.* Publicaciones 7, Instituto de Arqueología, Universidad Nacional de Tucumán, Tucumán.

BONNIN. M. y LAGENS, A. (1996). "Evaluación de series de fechados radiocarbónicos del Valle de Ambato, Catamarca". *Publicaciones Arqueología*, 48, C.I.F.F.y H., Universidad Nacional de Córdoba, Córdoba.

BOVISIO, María Alba (2005). "Los muertos, otra corporalidad: acerca del imaginario sobre la muerte a través de las fuentes de extirpación de idolatrías (siglos XVI y XVII)", *Actas del VI Congreso Internacional de Etnohistoria.* Facultad de Filosofía y Letras (UBA), Buenos Aires.

BOVISIO, María Alba (2006). *"Las huacas andinas: lo sobrenatural viviente", La imagen sagrada y sacralizada.* Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, México.

BOVISIO, María Alba (2008). *De imágenes y misterios: El problema de la interpretación del "arte" prehispánico*, Tesis doctoral, Facultad de Filosofía y Letras, UBA.

BOVISIO, María Alba (2010). "La religiosidad andina a través de las fuentes de extirpación de idolatrías", *1ª Jornadas Internacionales de Historia de la Iglesia y Religiosidad*, Jujuy. CD.

CABRERA, Ángel (1961). "Los felinos vivientes de la República Argentina". *Revista del Museo Argentino de Ciencias Naturales "Bernardino Rivadavia" e Instituto Nacional de Investigación de las Ciencias Naturales*, Tomo VI, Nº 5. Buenos Aires.

CHAUMEIL, Jean Pierre y otros ed. (2005). *Chamanismo y sacrifico. Perspectivas arqueológicas y etnológicas en sociedades indígenas de América del Sur.* IFEA, Bogotá.

CONRAD, G. y A. Demarest (1990). *Religión e imperio*. Editorial Alianza, México.

CRUZ, Pablo (2002). "Entre pumas y jaguares. Algunas reflexiones acaezca de la iconografía del valle de Ambato (Catamarca)". *Revista Andina* N. 34, CBC, Cuzco.

DUVIOLS, Pierre (1977). *La destrucción de las religiones andinas.* UNAM, México

FREIBERG, Marcos (1954). *Vida de batracios y reptiles sudamericanos*. Cesarini Hermanos Editores, Buenos Aires.

GONZALEZ, Alberto Rex (1961-64) "La cultura de la Aguada de N.O. argentino". *Revista del Instituto de Antropología de la Universidad Nacional de Córdoba*, vol.2-3, Córdoba.

GONZALEZ, Alberto Rex (1980) *Arte Precolombino en la Argentina.* Filmediciones Valero, Buenos Aires.

GONZALEZ, Alberto Rex (1998) *Cultura La Aguada. Arqueología y diseños.* Filmediciones Valero, Buenos Aires.

GORDILLO, Inés (1994). "Arquitectura y religión en Ambato. Organización socio-espacial del ceremonialismo". *Publicaciones Arqueología,* N 47. C.I.F.F. y H., Universidad Nacional de Córdoba, Córdoba.

GORDILLO, Inés (1998) "Del barro a la figura, caracterización de la alfarería Aguada Ambato". *Homenaje a Alberto Rex González. 50 años de aportes al desarrollo y consolidación de la Antropología Argentina.* Facultad de Filosofía y Letras, UBA, Buenos Aires.

HERNÁNDEZ Príncipe, Rodrigo (1923). "Mitología andina". *Inca,* I, Lima [1622].

HERRÁN et. alt.(S/F). "Las Yungas. Informe Completo", www.jaguares.com.ar., consulta: 20 de diciembre de 2006.

JUEZ, Sofía (1991). "Unidad arqueológica Rodeo Grande, valle de Ambato: excavaciones en el sitio Martínez 2 (ScatAmb 002)" *Publicaciones Arqueología,* 46, C.I.F.F.y H., Universidad Nacional de Córdoba, Córdoba.

LOZANO, Pedro (1874). *Historia de la conquista del Paraguay, Río de la Plata y Tucumán.* Buenos Aires, Imprenta Popular.

PÉREZ GOLLÁN, José Antonio (2000). "El jaguar en llamas. La religión en el antiguo Noroeste argentino". *Los pueblos originarios y la conquista. Nueva historia argentina.* Editorial Sudamericana, Buenos Aires.

PÉREZ GOLLÁN, José Antonio y GORDILLO, Inés (1993). "Alucinógenos y sociedades indígenas del noroeste argentino", *Anales de Antropología,* Vol. 30, Instituto de Investigaciones Antropológicas, UNAM, México, pp.299-350.

POLIA MECONI, Mario (1999). *La cosmovisión religiosa andina en los documentos inéditos del Archivo Romano de la Compañía.* Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.

POLO DE ONDEGARDO, Juan (1918). "Los errores y supersticiones de los indios". *Colección de Libros y Documentos referentes a la Historia del Perú,* tomo III. Edición de Horacio Urteaga. Imprenta Sanmartí, Lima.

RYDÉN, Stig (1944) *Contribution to the archaeology Loa region.* Gotenborg. Elan ders Boktryckeri Actiebolag.

SAUNDERS, Nicholas, (comp.) (1998) *Icons of power. Feline symbolism in the Americas.* Routledge, New Yor.

URBANO, Henrique, comp. (1993) *Mito y simbolismo en los Andes.* Centro de Estudios "Bartolomé de las Casas", Cusco.

URTON, G., (ed.) (1985). *Animal myths and metaphors in South America.* University Press, Utah.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo (2010). *Metafísicas caníbales. Líneas de antropología posestructural.* Katz, Buenos Aires.